

# GAZETTE des BEAVX-ARTS

JUIN 1913

PARIS

106, BD ST-GERMAIN

1913



HERVY & CIE

CHAPON

55<sup>e</sup> Année. 672<sup>e</sup> Livraison.

4<sup>e</sup> Période. Tome IX

Prix de la Livraison : 7 fr. 50

Voir au dos de cette page les conditions d'abonnement

## SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DE JUIN 1913

- I. — LÉONARD DE VINCI ARCHITECTE DU CHATEAU DE CHAMBORD, par MM. Marcel Reymond et Charles Marcel-Reymond.
- II. — LA « SAINTE JUSTINE » DE LA COLLECTION BAGATTI-VALSECCHI A MILAN, par M. Bernhard Berenson.
- III. — ROME AU SALON, par M. E. Bertaux.
- IV. — LES SALONS DE 1913 (2<sup>e</sup> article), par M. L. Hautecœur.
- V. — BIBLIOGRAPHIE : L'OEuvre gravé d'Adrien van Ostade (D. Rovinski et N. Tchetchouline), par M. S.
- VI. — BIBLIOGRAPHIE DES OUVRAGES PUBLIÉS EN FRANCE ET A L'ÉTRANGER SUR LES BEAUX-ARTS ET LA CURIOSITÉ PENDANT LE PREMIER SEMESTRE DE L'ANNÉE 1913, par M. Auguste Marguillier.

### Cinq gravures hors texte :

*Sainte Justine*, par Giovanni Bellini (coll. Bagatti-Valsecchi, Milan), détail : phototypie Marotte.

*Rome impériale*, relief par M. P. Bigot (Salon de la Société des Artistes français) : photographies.

*Indolence*, eau-forte de M. F. Guiguet d'après son tableau du Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts.

*Portraits de M. et Mme A. W. avec leurs enfants*, par M. Ernest Laurent (Salon de la Société des Artistes français) : phototypie.

### 33 illustrations dans le texte.

La *Gazette des Beaux-Arts*, publiée, sous la direction de M. THÉODORE REINACH, membre de l'Institut, avec le concours des plus éminents critiques de tous les pays, embrasse l'étude retrospective et contemporaine de toutes les manifestations de l'art et de la curiosité (architecture, sculpture, peinture, gravure, arts décoratifs et industriels, musique), des collections publiques et particulières, de la bibliographie artistique.

### PRIX DE L'ABONNEMENT

PARIS, SEINE, SEINE-ET-OISE,	DÉPARTEMENTS : Un an, 64 fr. Six mois, 32 fr.
Un an . . . 60 fr. — Six mois . . 30 fr.	ÉTRANGER : — 68 fr. — 34 fr.

La *Gazette des Beaux-Arts* paraît chaque mois, en livraisons de 88 pages grand in-8°, ornées d'un grand nombre d'illustrations dans le texte et de plusieurs planches hors texte : gravures au burin et à l'eau-forte, gravures sur bois, lithographies, estampes en couleurs, héliogravures, dues à nos premiers artistes. Les douze numéros de l'année forment deux beaux volumes de plus de 500 pages chacun.

### ÉDITION DE GRAND LUXE

Depuis 1896, la *Gazette des Beaux-Arts* publie une édition de grand luxe tirée sur beau papier in-8° soleil, des manufactures impériales du Japon. Cette édition contient une double série de planches tirées hors texte, avant et avec la lettre.

PRIX DE L'ABONNEMENT A L'ÉDITION DE LUXE : 100 francs

Les abonnés de la *Gazette des Beaux-Arts* reçoivent gratuitement

### LA CHRONIQUE DES ARTS ET DE LA CURIOSITÉ

Cette publication supplémentaire leur signale chaque semaine les ventes, les expositions et concours artistiques, leur donne les nouvelles des musées, des collections particulières, le compte rendu des livres d'art et des revues publiés en France et à l'étranger.

### ON S'ABONNE

AUX BUREAUX DE LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS  
LIBRAIRIE CENTRALE D'ARCHITECTURE, ANCIENNE MAISON MOREL  
CH. EGGLIMANN SUCC.  
106, B<sup>e</sup> ST-GERMAIN, PARIS  
TÉLÉPHONE : N° 827-32  
CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES DE LA FRANCE ET DE L'ÉTRANGER  
dans tous les Bureaux de Poste  
PRIX D'UN NUMÉRO SPÉCIMEN : 5 francs.

## LÉONARD DE VINCI ARCHITECTE DU CHATEAU DE CHAMBORD



DEPUIS longtemps nombre d'écrivains se sont efforcés, sans pouvoir y parvenir, de découvrir le nom de l'architecte du château de Chambord. La critique ancienne, convaincue de l'importance de l'influence italienne en France au XVI<sup>e</sup> siècle, prononçait le nom des artistes italiens qui avaient eu quelques rapports avec la cour de François I<sup>r</sup>, ceux du Primatice, du Rosso, de Vignole, sans toutefois avoir jamais

pensé à Léonard. Plus tard d'autres critiques ont nié l'influence italienne à Chambord, et parmi eux le plus célèbre fut Viollet-le-Duc qui exprima son opinion sous cette forme énergique : « On prétend que le Primatice fut chargé de la construction de Chambord, mais le Primatice serait là pour nous l'assurer que nous ne devrions pas le croire, car Chambord n'a aucun des caractères de l'école italienne du XVI<sup>e</sup> siècle : c'est, comme plan, comme aspect et comme construction, une œuvre non seulement française, mais des bords de la Loire. »

Les principaux arguments invoqués en faveur de l'hypothèse d'un architecte français sont les documents fournis par les archives, qui nous disent que Jacques et Denis Sourdeau, Pierre Nepveu, dit Trinqueau, et Jacques Coqueau ont travaillé à Chambord. Toute la question est de savoir si ce furent de véritables architectes ou de simples directeurs de travaux. Et si l'on s'attache spécialement, comme c'est notre but aujourd'hui, à rechercher le nom de l'architecte qui a fait les plans du château, il faut commencer par laisser de côté Pierre Nepveu et Denis Sourdeau, qui ne sont cités qu'à partir

de 1524, et Jacques Coqueau, qui ne prit la direction des travaux qu'après 1538. La discussion doit se limiter au nom de Denis Sourdeau, qui apparaît dès 1521. Mais, si l'on songe que Denis Sourdeau ne savait ni lire ni écrire, il semble vraiment impossible de lui attribuer une œuvre qui, dans toutes ses parties, porte la marque des plus subtils raffinements artistiques; et si l'on admet, comme nous allons le montrer, que le château de Chambord a des caractères très profondément italiens, on ne saurait supposer qu'un homme aussi illétré que Jacques Sourdeau ait pu en être l'auteur.

M. J. de Croix<sup>1</sup> semble avoir bien justement entrevu la vérité en disant que tous ces artistes ne furent pas des créateurs, mais des exécutants. Pour lui, la direction serait venue « d'une sorte de collaboration résultant de l'impulsion royale, de l'inspiration d'artistes restés anonymes et de la science pratique d'ouvriers incomparables ».

Ces considérations ont conduit la plupart des récents historiens du château, MM. Bournon, Guerlin, Paul Vitry, à revenir à l'hypothèse d'un architecte italien. Le nom de Dominique de Cortone, adopté par M. Paul Vitry<sup>2</sup> est le nom le plus satisfaisant qu'on ait encore prononcé. Et, s'il est vrai que D. de Cortone, comme le pense M. Vitry, soit l'auteur de l'ancien Hôtel de ville de Paris, il faut le tenir pour le plus grand architecte de cet âge, mais sans pouvoir tirer, de la comparaison de cet Hôtel de ville avec Chambord, aucun argument important pour lui attribuer ce château.

Mais notre intention n'est pas de discuter les noms mis en avant jusqu'à ce jour. Ces quelques observations préliminaires n'ont d'autre but que de dire que le champ est libre, que ni les considérations stylistiques, ni les pièces d'archives, n'ont encore fourni, ni une certitude, ni même une sérieuse probabilité, relativement au nom de l'architecte du château de Chambord.

Si les critiques d'art n'ont pas encore pu se mettre d'accord sur ce nom, ils sont par contre unanimes pour constater ce qu'il y a d'anormal, d'illogique, d'absolument incompréhensible dans ce château. Voici, à titre d'exemple, quelques-uns des jugements des principaux historiens.

1. *Nouveaux documents pour servir à l'histoire de la création des résidences royales des bords de la Loire*; Paris, 1894.

2. *L'Architecture de la Renaissance en France (Histoire de l'Art*, dirigée par André Michel, t. IV, 2<sup>e</sup> partie).

« Chambord, vanté par les uns comme l'expression la plus complète de l'architecture au moment de la Renaissance, est dénigré par les autres comme une fantaisie bizarre, un caprice colossal, une œuvre qui n'a ni sens, ni raison.

« Chambord est au château féodal du XIII<sup>e</sup> ou du XIV<sup>e</sup> siècle ce que l'abbaye de Thélème est aux abbayes du XII<sup>e</sup> siècle : c'est une parodie. » (Viollet-le-Duc<sup>1.</sup>)

« C'est un mélange inconcevable de grandeur et de mystère, où tout est sujet d'étonnement. On ne peut s'expliquer qu'on ait adopté ce plan gigantesque et ces dispositions inhabitables pour jeter au milieu des landes de la Sologne ce qui n'est qu'un caprice colossal. » (Jarry<sup>2.</sup>)

« A force d'être ingénieux et inventifs, par imitation de l'Italie, quelques-uns des architectes français finissent par tomber, comme à Chambord, dans des combinaisons peu propres à une résidence. » (Palustre<sup>3.</sup>)

« Chambord est une œuvre d'art, d'imagination et de poésie... ; l'architecte ne s'est pas préoccupé le moins du monde d'y loger des hommes de la vie réelle : il ne leur a rien offert de ce que, en language de nos jours, on appelle appartements, salons, etc., les détails prosaïques ne se sont pas présentés à son esprit. » (De Sourdeval<sup>4.</sup>)

Toutes ces appréciations sont d'une vue très juste : elles prèparent et confirment toutes nos conclusions.

En somme, de l'avis unanime, Chambord, dans son état actuel, est incompréhensible. A le voir tel qu'il est, il n'y a aucun raisonnement que l'on puisse faire, tellement l'œuvre est fantasque et irrationnelle.

Montrons d'abord ce qui rend Chambord si incompréhensible. Chambord, c'est une grande masse carrée de 45 mètres de côté, sans cour intérieure, masse qui est percée, de part en part, de grandes salles se coupant à angle droit et aboutissant à un escalier placé à leur intersection. Ce que l'on ne s'explique pas, c'est qu'un architecte ait pu songer à donner autant de place à un escalier, qu'il l'ait mis au centre de son château et que, pour y conduire, il ait disposé

1. *Dictionnaire d'architecture*, article *Château*.

2. *Documents inédits servant à rectifier la date de la construction et le nom des premiers architectes du Château de Chambord* (*Mémoires de la Société archéologique et historique de l'Orléanais*, t. XXII, p. 535).

3. *L'Architecture de la Renaissance*, p. 190.

4. *Chambord* (*Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, t. III, p. 323).

autour de lui quatre grandes salles de 10 mètres de large et de 20 mètres de long. De cette singulière combinaison il résulte que tout ce qui aurait pu être la partie essentielle, le cœur du château, en est devenu une partie tout à fait secondaire. En France les escaliers n'ont jamais une telle importance; le plus souvent ils sont placés dans des tourelles étroites, s'ouvrant à l'extérieur des édifices. Et en Italie, où l'on commença, avant la France, à leur donner des dimensions plus grandes, jamais on ne trouve une disposition semblable.

Cette absurdité, cette folie de Chambord, nous n'avons pu en comprendre la raison que lorsque la découverte d'un plan ancien nous a fait connaître les premiers projets faits pour le château. Dans ce plan l'escalier central n'existe pas et cela suffit pour tout expliquer.

Si le plan reste exceptionnel, comme nous allons le voir, il cesse d'être incompréhensible. L'escalier disparaissant, les grandes salles, au lieu de n'être que des couloirs conduisant à un escalier, aboutissent à un vaste espace central, et for-

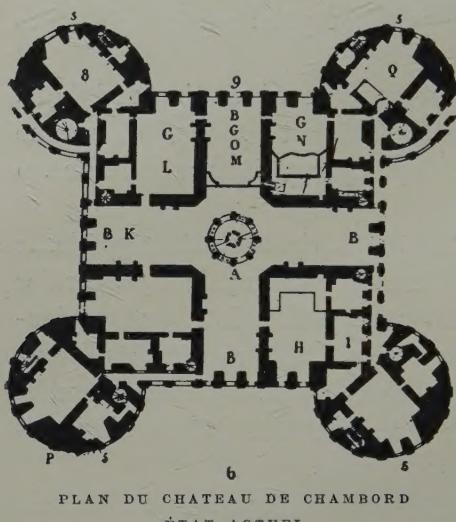
ment ainsi le plus grand ensemble qu'on puisse rêver pour des réceptions, pour les fêtes de la cour d'un grand roi.

Le château de Chambord actuel n'est que la transformation d'un plan primitif, et c'est cette transformation qui lui a fait perdre toute sa raison d'être, et qui l'a entièrement défiguré.

Nous allons donc étudier le premier projet du château, dire pour quelles raisons nous l'attribuons à Léonard de Vinci, et nous montrerons ensuite comment ce premier projet fut modifié, au cours des travaux, par les architectes français, qui essayèrent de changer des dispositions qui avaient cessé de plaire.

Ces premiers projets nous les connaissons par le témoignage de Félibien qui, en 1681, dans ses *Mémoires pour servir à l'histoire des maisons royales et bastiments de France*<sup>1</sup>, nous parle d'un ancien

1. Publications de la Société de l'Histoire de l'Art français; Paris, Baur, 1874.

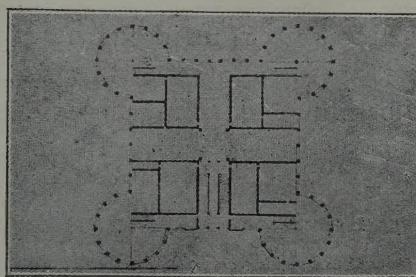


modèle en bois du château de Chambord qu'il a vu et qu'il décrit.

Sa description très précise, connue dès 1874 par la publication faite par M. de Montaiglon, aurait dû déjà éveiller l'attention de la critique, mais une description, si fidèle qu'elle soit, ne frappe jamais l'esprit autant que la vue d'un plan et d'un dessin.

Ce qui nous a conduit à nous occuper de Chambord, c'est la publication, faite dernièrement par MM. Frédéric et Pierre Lesueur<sup>1</sup>, de trois dessins et d'un plan qui accompagnaient le manuscrit de Félibien et qui jusqu'à ce jour n'avaient pas été publiés.

Ces dessins, qui nous représentent un projet ou un état du château antérieur à l'état actuel, sont les seuls documents sur lesquels nous nous appuierons dans notre argumentation. Tout ce que nous avons à dire consiste simplement à montrer l'analogie qui existe entre ces plans et le style architectural de Léonard et en même temps leur complète opposition avec ce que les architectes français ont fait ou pouvaient faire à ce moment.



PLAN DU CHATEAU DE CHAMBORD  
PREMIER PROJET  
D'APRÈS UN DESSIN DE FÉLIBIEN

Mais, avant d'aborder le vif de la discussion et de faire voir combien le château de Chambord rappelle le style architectural de Léonard, nous montrerons par l'étude de sa vie que rien ne s'oppose à ce qu'on lui attribue cette œuvre et que tout semble, au contraire, confirmer cette hypothèse. Ce sera comme un préambule à notre démonstration.

Léonard de Vinci est venu en France en 1516 et il y est resté trois années, jusqu'à sa mort survenue en 1519. Or, c'est à ce moment que se font les plans de Chambord et que commence la construction. Mais, pour juger de l'influence que Léonard exerça en France, il ne faut pas se contenter de penser aux trois dernières années de sa vie; il faut se rappeler que dès 1506, soit plus de dix ans avant sa venue en France, il a été au service du roi Louis XII. Nous possédons sur ce point un document de la plus haute importance: c'est une lettre que Charles d'Amboise, maréchal de Chaumont, gou-

1. *Vues des châteaux du Blésois au XVII<sup>e</sup> siècle*, par André Félibien. (Dessins illustrant le manuscrit des *Mémoires pour servir à l'Histoire des maisons royales et bastimens de France*, conservé au château de Cheverny); Paris, Ch. Massin, 1911.

verneur de Milan sous Louis XII, écrivait le 16 décembre 1506 au gonfalonier Soderini, pour obtenir qu'il fût permis à Léonard de rester à Milan au service du roi de France : « Depuis que nous l'avons pratiqué, » écrit le maréchal, « et que nous avons reconnu par notre propre expérience ses talents si variés, nous voyons véritablement que son nom, célèbre en peinture, est relativement obscur, eu égard aux louanges qu'il mérite, pour les autres branches dans lesquelles il s'est élevé si haut. Et nous nous plaisons à reconnaître que, dans les essais faits par lui pour répondre à n'importe laquelle de nos demandes, dessins d'architecture et autres choses appartenant à notre État, il nous a satisfait de telle manière que nous avons conçu pour lui une grande admiration<sup>1</sup>. »

N'est-ce pas un document capital, et n'est-il pas significatif de voir que ce sont des étrangers, des Français qui, écrivant à des Florentins, osent dire, sans crainte du ridicule, que Léonard n'est pas apprécié comme il devrait l'être, qu'on a le tort de ne le considérer que comme un peintre et de ne pas se douter qu'il est également un grand architecte ? Et l'on remarquera, comme document de premier ordre dans la question qui nous occupe, le passage établissant que Léonard, sur la demande de Charles d'Amboise, avait déjà fait pour la cour de France des « dessins d'architecture ». Et si on lui a demandé des dessins d'architecture à Milan, comment, à plus forte raison, ne lui en aurait-on pas demandé lorsqu'il vint habiter la France ?

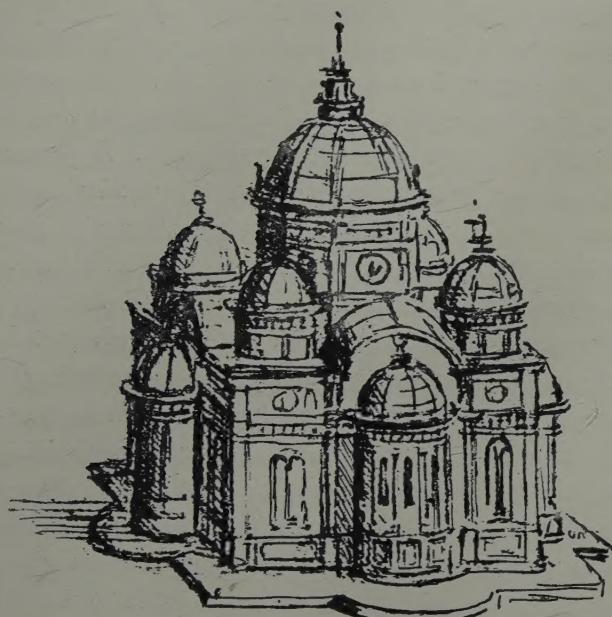
Si Léonard, qui aimait tant l'architecture et qui, là comme partout ailleurs, avait manifesté l'éclatante supériorité de son génie, ne fut chargé en Italie d'aucune grande construction, c'est que, en Italie, à la fin du xv<sup>e</sup> siècle, ni Laurent de Médicis à Florence, ni Louis le More à Milan, ne furent de grands constructeurs ; des statues et des tableaux leur suffisent. Par contre, cette fin du xv<sup>e</sup> siècle fut une période particulièrement prospère pour l'architecture française. Après la fin de la guerre de Cent ans, ce fut à qui rivaliserait pour construire les plus somptueuses demeures. Et, d'après tout ce que nous venons de dire, on comprend que ce qui intéressa le plus la Cour de France, en Léonard, ce fut son talent d'architecte.

Ajoutons que, lorsqu'il vient en France, il est déjà assez âgé et qu'il souffre du bras, étant de ce chef empêché de faire aucun travail de peinture ou de sculpture, mais il peut toujours dessiner des plans d'architecture. François I<sup>r</sup>, ayant près de lui le plus grand

1. *Carteggio de Gaye*, t. II, p. 94.

artiste du monde, ayant conscience de sa valeur et de l'inappréciable bonne fortune de le posséder, a dû chercher à en obtenir tout ce qu'il pouvait donner. Il est impossible de supposer qu'il ait pu entreprendre une construction sans l'avoir consulté. Et j'ajouterai que, même si nous trouvions en France, avant 1516, des œuvres ayant les caractères de son art, il ne serait pas illogique de supposer qu'elles ont été faites d'après ces dessins que lui demandait le maréchal de Chaumont à Milan.

Or, Chambord fut la construction maîtresse de François I<sup>r</sup>, celle



CROQUIS D'ÉGLISE, PAR LÉONARD DE VINCI  
(Bibliothèque de l'Institut, ms. B., folio 17 verso.)

qui lui tint le plus au cœur, qu'il voulut plus belle et plus grande que toutes les autres, celle pour laquelle il fit les dépenses les plus colossales et dont il disait, lorsqu'il s'y rendait : « Allons chez moi. » Ce fut son Versailles.

Ajoutons que le château fut commencé avant la mort de Léonard. Nous en avons une preuve certaine dans une lettre de François I<sup>r</sup> à son maître d'hôtel, Fr. de Pontbriand, en date du 6 septembre 1519, dans laquelle il parle « de construire, bastir et édifier un bel et somptueux édifice, au lieu et place de Chambord, en notre comté de Blois, selon l'ordonnance et devis que en avons faits ».

Et alors nous pouvons déjà conclure, avant même d'avoir entre-

pris aucune démonstration, que les faits historiques, non seulement ne s'opposent pas à la thèse que nous allons soutenir, mais, au contraire, lui donnent une grande vraisemblance.

Ce qui a empêché la critique de rechercher quelle fut l'action de Léonard sur l'architecture française, c'est que l'on oublie parfois son importance comme architecte; Léonard, pour nous, tend à n'être que le peintre de la *Joconde*. Et l'on ne peut aborder un essai sur l'influence de Léonard en France comme architecte, que si l'on commence par rappeler qu'il fut en cette partie un très grand maître et par dire en quoi a consisté son style architectural.

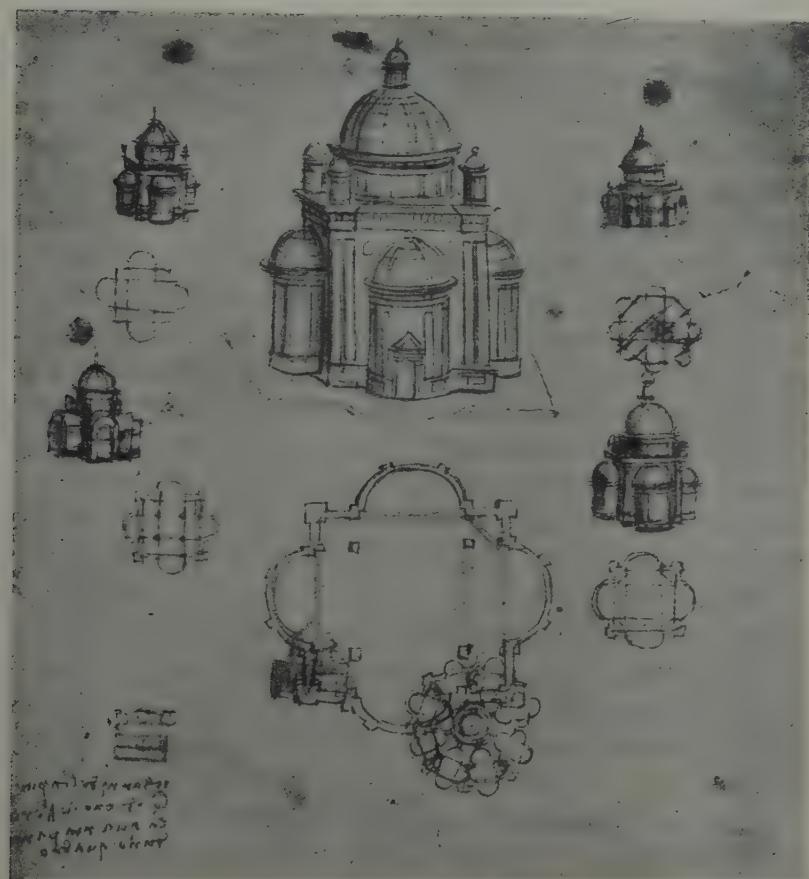
Le trait fondamental de l'art de Léonard, comme architecte, est la *symétrie*. Pour lui, une œuvre d'architecture ne doit exister, ne peut être belle, que si elle est symétrique. Il pense que les hommes, dans leur ignorance de la beauté, se laissant guider uniquement par la nécessité, par les besoins de la vie, peuvent bien mettre de l'irrégularité dans leurs œuvres d'architecture, mais que l'artiste, le véritable artiste, lorsque l'idée de la beauté pénètre dans son âme, doit avant tout renoncer à cette irrégularité. Une œuvre ne commence à avoir du prix que lorsqu'elle est revêtue de symétrie, loi suprême de la nature. Et ce n'est pas seulement par rapport à une ligne, comme la nature le fait dans les êtres vivants, que Léonard cherche la symétrie de ses plans; c'est autour d'un point central. La croix grecque devient sa forme préférée et la majorité de ses croquis représente des églises composées d'un grand espace central auquel aboutissent quatre nefs égales, le tout enfermé dans un carré. Nous reproduisons à titre d'exemple plusieurs dessins de Léonard reproduisant des plans et des élévations d'église<sup>1</sup>.

Les dessins d'architecture que nous trouvons si nombreux dans les manuscrits de Léonard nous montrent que cette symétrie fut la recherche absolument prédominante de toute sa vie. Il porte à un si haut degré de développement les idées entrevues avant lui, au cours du xv<sup>e</sup> siècle, par des hommes tels que Brunelleschi ou Giuliano da San Gallo, que l'on peut dire qu'il se sépare de tous les architectes et qu'il reste isolé dans l'histoire de l'architecture. Un seul homme lui a ressemblé, et il faut le considérer comme ayant été son élève: c'est Bramante.

Lorsque Bramante vint à Milan en quittant Urbino, il ne connaît-

1. Les dessins de Léonard que nous publions sont empruntés aux manuscrits de l'Institut reproduits par M. Charles Ravaïsson-Mollien.

sait que peu de chose des nouveautés florentines. Son bagage principal consistait dans le goût des formes ornementales ; il apportait à Milan la délicatesse des ornements de Luciano da Laurana ; et la sacristie de Sainte-Marie-près-Saint-Satyre nous dit tout ce qu'il savait alors. Rien dans son art ne faisait encore prévoir ce qu'il fit plus tard



DESSINS DE LÉONARD DE VINCI

(Bibliothèque de l'Institut, ms. Ash. I, n° 2037, fol. 3, verso.)

à Rome. Or, Saint-Pierre de Rome, ce Saint-Pierre si singulier, que l'on a cherché à expliquer par les causes les plus diverses, soit par des influences byzantines venant de Saint-Marc ou de Saint-Vital, soit par des influences romaines, à vrai dire il vient de Léonard.

M. de Geymüller, l'homme qui connaissait le mieux l'art de Bramante, qui avait pour cet architecte une admiration telle qu'il le considérait comme le plus grand architecte de tous les temps, a

reconnu très nettement cette vérité : « Chez Léonard », dit-il, « les formes employées se rapprochent parfois tellement de celles particulières à Bramante que, si l'on ne voyait pas l'écriture de Léonard, on serait tenté de prendre ses croquis pour ceux de l'architecte de Saint-Pierre<sup>1.</sup> »

On nous excusera de faire intervenir le nom de Bramante dans cette discussion, mais nous ne pouvions pas nous passer ici d'appeler l'attention sur Saint-Pierre de Rome. L'analogie de Saint-Pierre avec Chambord est une chose si étrange et si capitale qu'il était impossible de ne pas la signaler. Elle montre que ces deux œuvres ont été inspirées par une même idée première, par cette idée de symétrie, qui est alors si tyrannique qu'elle fait oublier à Saint-Pierre les commodités du culte, comme à Chambord les commodités de l'habitation. Chambord est aux châteaux ce que Saint-Pierre est aux églises. Cette idée de symétrie, fruit des plus abstraites conceptions de l'esthétique, qui s'est épanouie dans sa forme la plus absolue entre les mains de Léonard, s'incarne au même moment dans deux œuvres semblables, dans une église à Rome et dans un château en France.

En effet, cela, ce type que Léonard a créé, qu'il a si passionnément aimé, et que Bramante a réalisé dans son Saint-Pierre, c'est le type même de Chambord. Chambord, c'est une croix grecque, surmontée d'un dôme et enfermée dans un carré. Et cette description est la description même du plan de Saint-Pierre et de la plupart des dessins d'architecture de Léonard.

Nous venons de donner notre argument essentiel, en montrant l'exceptionnelle originalité du plan de Chambord et sa frappante analogie avec les plans de Léonard; cette similitude nous paraît si convaincante que nous pourrions nous dispenser d'aller plus avant. Toutefois nous avons encore d'autres observations très importantes à présenter.

Et, d'abord, nous compléterons l'argument tiré de la symétrie en rappelant que la symétrie, qui est un caractère essentiel de l'art italien, et particulièrement de l'art de Léonard, est une forme en contradiction absolue avec les traditions de l'architecture française. La fantaisie la plus libre, les dispositions les plus variées, l'arrangement original des lignes, en un mot l'affranchissement complet de toute

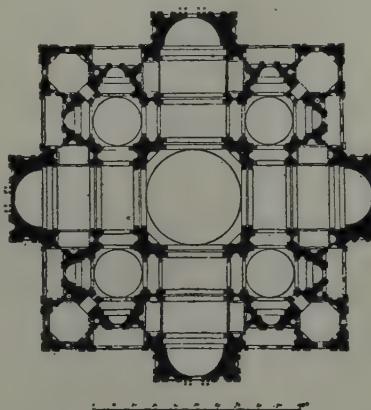
1. Les Derniers travaux sur Léonard de Vinci (*Gazette des Beaux-Arts*, 1886, t. II, p. 163).

obligation de symétrie, sont le plus grand charme de toutes nos constructions. Partout, même lorsque l'ensemble possède une certaine symétrie, on voit l'architecte la rompre comme volontairement par des détails, par exemple une fenêtre qui ne se superpose pas exactement à une porte, une poterne s'accordant au grand portail, des lucarnes s'espacant inégalement, etc. A Chambord, la règle inflexible de la symétrie proscrit toutes ces fantaisies : l'esprit de la Renaissance italienne remplace la liberté gothique. Viollet-le-Duc lui-même, l'ardent défenseur de l'autonomie de l'architecture française, a reconnu que la symétrie, qui commence à apparaître au commencement du xvi<sup>e</sup> siècle, est due à une influence italienne<sup>1</sup>.

A côté de la symétrie, il est une autre idée qui hanta non moins despotiquement l'esprit des hommes de la Renaissance italienne, ce fut l'idée de la *proportion*, l'idée de l'importance des rapports des nombres, de la beauté qui peut résulter de la simplicité et de l'unité de ces rapports. A ce titre, il est intéressant de remarquer que nous trouvons à Chambord ces rapports, dont les architectes français se préoccupent peu : les grandes salles ont 30 pieds de large, les pavillons carrés qui les flanquent, 40 pieds de côté, et les tours, 60 pieds de diamètre.

Un autre caractère bien léonardesque est la haute lanterne qui s'élève au centre du château. Un édifice de Léonard, c'est essentiellement une coupole autour de laquelle tout s'ordonne symétriquement. Dans tous les projets d'édifices de Léonard nous voyons se dresser une très haute coupole, dominant l'ensemble de la construction, dont toutes les parties sont plus basses et semblent faites pour en accentuer la hauteur.

Rappelons que la coupole est l'âme même de l'architecture florentine. Dans les églises florentines, et l'on peut dire dans les églises italiennes, où l'on n'adopte pas sur les façades, pour marquer la solennité de l'édifice, les grands clochers de l'architecture française,



PLAN DE SAINT-PIERRE DE ROME  
PAR BRAMANTE

1. *Dictionnaire d'architecture*, t. III, p. 174-180.

on remplace leur effet par celui d'un dôme s'élevant à la croisée du transept. Au nord de l'Italie, à la cathédrale de Milan même, là où les influences de l'art gothique du Nord sont plus fortes que dans toute autre partie de l'Italie, on n'avait pas voulu placer de clochers sur la façade, et l'élément essentiel de l'église à l'extérieur était le dôme s'élevant au-dessus de l'autel. Or Léonard, qui dans sa jeunesse avait été si fortement impressionné par le dôme de Sainte-Marie-des-Fleurs, construit par Brunelleschi, fut encore préoccupé pendant son séjour à Milan par le dôme que l'on voulait construire à la cathédrale. Il fit même des projets, et, s'ils ne furent pas acceptés, c'est sans doute parce que lui, le Florentin, homme de la Renaissance, s'inspirait d'idées classiques qui contrastaient si vivement avec le style gothique de la cathédrale que les Milanais ne pouvaient se résoudre à les approuver. Mais le fait est là. Et l'on peut penser que les études de Léonard pour cette cathédrale furent pour beaucoup dans la part si prépondérante qu'il réserva aux dômes dans tous ses projets.

Cela il l'apporte à Chambord, et on ne l'avait jamais vu dans un palais, ni en Italie, ni, à plus forte raison, en France. Dans les palais français les tours jouent le même rôle que les clochers dans les églises. Placées en avant des façades, elles servent à la défense et, en même temps, elles annoncent la demeure des puissants de la terre, des grands seigneurs et des rois. Personne en France ne pouvait avoir l'idée d'élever inutilement, pour le simple plaisir des yeux, une lanterne décorative au milieu d'un palais.

La lanterne actuelle du château de Chambord n'est certainement pas celle que Léonard avait projetée, mais on peut supposer qu'elle en reproduit les parties essentielles, notamment le grand tambour octogonal et la petite lanterne terminale. Ce tambour octogonal, avec ses grandes fenêtres, se comprend très bien si l'on pense que primitivement il avait été projeté en vue d'éclairer la grande salle centrale du château; mais ces fenêtres n'ont plus la même raison d'être si elles ne doivent éclairer que le sommet de l'escalier comme elles le font actuellement. Entre le tambour et la petite lanterne du sommet nous supposons que, dans les projets de Léonard, il devait y avoir un dôme, au lieu de la vis d'escalier épaulée par des arcs-boutants que nous voyons actuellement.

On trouve dans diverses villes de la Touraine, à Tours et à Loches notamment, des clochers se terminant par un tambour octogonal surmonté d'un dôme et d'une lanterne qui ont dû être inspirés par des dessins de Léonard.

Je dois encore signaler, comme un argument de grand prix, les terrasses qui, à Chambord, couvrent les quatre grandes salles en croix grecque. Il est inutile de faire remarquer que les terrasses employées pour couvrir un édifice sont bien les éléments les plus opposés qui soient à l'architecture des pays du Nord. Au lieu de terrasses ce sont, chez nous, des toits, et des toits très pointus, qui sont nécessaires. Mais il faut remarquer que la terrasse n'est pas non plus une forme convenant à l'Italie; elle n'a sa raison d'être que dans les pays d'extrême Sud, dans les pays orientaux. C'est donc, ici encore, une étrangeté, une forme conçue en dehors de toute convenance utilitaire, c'est la conception d'un esprit agissant en vue de recherches purement idéalistes. Or, ces terrasses, nous les trouvons dans la plupart des projets de Léonard, et dans son architecture elles sont logiques et, pour ainsi dire, indispensables. Léonard, passionné pour les dômes, qui ne se contente pas de placer un dôme au centre de ses monuments, mais qui les multiplie, qui cherche, par les combinaisons les plus variées, à entourer le grand dôme central d'une série de dômes plus petits, ne pouvait disposer des toitures aiguës dans les espaces que ces dômes laissent libres. La construction de ces toitures fragmentées eût été bien déplaisante, et la surface plane des terrasses était bien la seule forme qui convenait pour servir de base à ses dômes. Un dessin de Léonard que nous reproduisons (ms. B, folio 22 recto) indique bien ces terrasses et fait comprendre leur raison d'être.

M. Paul Vitry, qui, dans ses belles études sur l'architecture de la Renaissance (*Histoire de l'Art* d'André Michel) a, plus que tous ses prédécesseurs, montré les caractères italiens du château de Chambord, dit à propos de ces terrasses : « On ne remarque pas assez qu'entre les combles aigus des pavillons, les quatre grandes galeries, organes essentiels de la structure de Chambord, sont couvertes de ces terrasses que nous verrons réapparaître à Saint-Germain. Palustre affirme que rien n'autorise à y voir le désir d'imiter l'Italie; il semble bien, au contraire, qu'il y ait là, à Saint-Germain, et même déjà à Chambord, une marque évidente d'influence italienne grandissante. »

On ne saurait mieux dire; et nous saisissions cette occasion pour faire remarquer que dans notre étude nous ne différons de M. Vitry que par le nom de Léonard que nous proposons; mais toutes nos considérations sont les mêmes que celles de M. Paul Vitry, dont les beaux travaux sur l'architecture de la Renaissance en France ont été la base de nos recherches.

La forme des voûtes qui couvrent les salles et la façon dont elles sont décorées vont encore nous fournir un nouveau et précieux argument. Nous n'avons plus à Chambord la voûte en arête d'ogive encore très en faveur au début du xvi<sup>e</sup> siècle, et nous n'avons pas encore la voûte en plein cintre qui fut la forme préférée de la Renaissance, mais une voûte en arc surbaissé. Or, si l'on songe que ces voûtes surbaissées présentent toujours de sérieuses difficultés d'exécution, surtout lorsqu'elles sont très larges,— et ici leur largeur est de dix mètres,— on comprend que leur construction fut une œuvre de grande audace et que cette forme, pour avoir été adoptée, a dû être motivée par des raisons majeures. On ne peut trouver ici d'autre explication que le désir de donner aux voûtes une forme aussi plate que possible, afin de supporter les terrasses.

Considérons aussi la façon dont les voûtes sont décorées. Le motif d'une voûte décorée de caissons en pierre devait alors être une chose inconnue en France, car elle était encore toute nouvelle en Italie. Le premier exemple se trouve, croyons-nous, vers la fin du xv<sup>e</sup> siècle, à Florence dans la sacristie de San Spirito et à Pistoie dans le vestibule de la Madonna dell' Umlita.

Remarquons, enfin, combien était étrange l'idée de concevoir un palais comme une seule masse, sans cour intérieure permettant d'obtenir les jours nécessaires. Jamais en France, avant Chambord, une telle idée n'avait été exécutée, ni même entrevue. En France, les châteaux se composent toujours de bâtiments qui se disposent en longueur, alignant autour de cours parfois carrées, mais le plus souvent irrégulières, des séries de pièces se commandant les unes les autres et prenant jour des deux côtés. Un coup d'œil jeté sur les plans des châteaux de Blois, de Fontainebleau, de Villers-Cotterets, de Chantilly, d'Anet, de Saint-Germain, du Louvre et de tant d'autres, suffira pour montrer que c'est bien là le type normal des constructions françaises. Viollet-le-Duc a dit très nettement que ce ne fut guère qu'au xvii<sup>e</sup> siècle que l'on commença dans les châteaux à bâtir des corps de logis doubles en épaisseur. Ceci étant, on comprend quelle singularité ce fut que ce Chambord formant une seule masse carrée de 45 mètres, sans aucune cour intérieure.

Il n'y avait qu'un Léonard pour oser tenter une telle nouveauté. Nul autre que lui ne pouvait avoir la hardiesse de concevoir une œuvre contrastant si absolument avec tout ce qui avait été fait avant elle. Comme pour ses églises, Léonard rêve à un idéal de palais; il

veut faire, pour François I<sup>r</sup>, pour ce roi si épris de grandeur et de beauté, quelque chose de tout à fait exceptionnel. Dans ce palais, le principe de l'habitation va devenir secondaire (les appartements étant relégués en dehors du corps principal); ce qui primera, ce sera le principe de l'apparat, des fêtes, des grandes cérémonies royales. Tout son palais va, pour ainsi dire, se constituer en une seule pièce, la plus belle salle qu'on ait jamais construite pour un roi.



CROQUIS D'ÉGLISE, PAR LÉONARD DE VINCI  
(Bibliothèque de l'Institut, ms. B, folio 22 recto.)

Les arcades sont encore une importation italienne, et une de celles qui eurent le plus de succès au début de la Renaissance française. La façade de Blois et la cour du château de La Rochefoucauld nous en offrent les exemples les plus remarquables. A Chambord, il y a relativement peu d'arcades; mais, si l'on se reporte aux dessins de Félibien, on verra que tout le rez-de-chaussée, y compris les tours, devait en être garni. Dans le même ordre d'idées, ces dessins nous montrent que toutes les fenêtres étaient en plein cintre. Ces formes d'ouverture avaient frappé Félibien comme étant un peu anormales et, dans la description dont il accompagne ses dessins, il a grand soin de les noter. Les architectes qui ont construit le château ont parfois maintenu ces arcs, mais ils les ont souvent remplacés par la forme

plus française de la fenêtre rectangulaire à meneaux. Nous voyons encore ici, à l'origine, nettement apparents ces caractères italiens qui tendirent à s'affaiblir au cours de la construction.

Il n'est pas inutile de dire que les arcades largement ouvertes sont fréquentes dans les dessins de Léonard. Le dessin du manuscrit B, folio 22, que nous reproduisons, en donne un exemple.

Il faut dire encore un mot de la polychromie que l'on remarque dans de nombreuses parties du château. Voilà vraiment quelque chose de tout à fait inconnu des architectes français, une forme bien italienne et, pour préciser, plus particulièrement florentine. C'est une forme qui ne convient pas aux architectures telles que la française où tout est en robustes pierres de taille, mais qui convient aux travaux en maçonnerie que l'on aime à revêtir de placages pour en dissimuler la pauvreté. Ces incrustations de Chambord, c'est comme un souvenir de celles de Florence qui ont créé cette merveille incomparable du Campanile de Giotto.

Actuellement ces incrustations sont en ardoise, mais il est probable que la pensée première était de les faire en marbre. Ce qui le fait supposer, c'est la profondeur trop grande des entailles. « La rareté du marbre, qui d'ailleurs se ternit rapidement sous nos climats, fit renoncer à ce projet dispendieux. De sorte que l'on remplit les entailles de couches d'un centimètre et demi de mortier sur lesquelles sont venues s'appliquer tout simplement des feuilles d'ardoises<sup>1</sup>. »

D'après les dessins de Félibien on voit que la façade qui donne sur la cour intérieure est, selon une forme très fréquente en Italie, plus décorée que la façade donnant à l'extérieur. Elle s'ouvre largement par sa loggia et ses fenêtres, et, à son sommet, trône la statue équestre du roi.

En terminant cette étude nous ferons remarquer que nos derniers arguments n'ont pas la valeur de ceux qui ont été exposés les premiers. Quelques-uns n'ont pas de rapports particulièrement spéciaux avec l'art de Léonard, mais ce sont des arguments qui combattent l'hypothèse de l'origine française du château et achèvent de montrer combien il est profondément italien.

Il nous reste à dire un mot des objections que l'on peut faire à l'hypothèse de l'origine italienne. La plus importante est la disposition des grandes tours aux quatre angles du château. On objecte

1. H. Guerlin, *Le Château de Chambord*; Paris, Laurens, in-18, p. 91.

souvent que ces tours sont un caractère essentiel des châteaux français et qu'elles ne se trouvent pas dans les palais italiens. Mais, même si cela était absolument vrai, ce ne serait pas une raison pour ne pas admettre que Léonard ou un autre Italien aurait construit le château. Personne ne pourrait s'étonner que ces architectes, construisant un château en France, eussent tenu compte des habitudes françaises; on devrait plutôt être surpris qu'ils ne l'eussent pas fait plus complètement. Mais, ici encore, l'argument n'a pas toute la force qu'on pourrait lui attribuer. Il faut se rappeler, en effet, que Léonard, ayant passé la plus grande partie de sa vie à Milan, se trouvait là en présence d'une architecture se rapprochant de celle des pays du



ÉLÉVATION DE LA FAÇADE DE CHAMBORD  
PREMIER PROJET, D'APRÈS UN DESSIN DE FÉLIBIEN

Nord. Le grand château des ducs de Milan, ce château des Sforza devant lequel devait être placée la statue équestre du duc à laquelle Léonard travailla pendant seize années, ce château a précisément de larges tours à ses angles comme le château de Chambord. Et de même, si l'on peut dire que les grands bâtiments qui, à Chambord, entourent la construction centrale dont nous venons de parler, sont une forme très française, c'est aussi la forme même du château des Sforza à Milan. Ces observations ont leur valeur. Nous pensons, en effet, que si un pur Florentin tel que Giuliano da San Gallo eût été appelé à Paris, il aurait eu une tendance à conserver le type des palais florentins, sans tours et sans enceinte; mais Léonard, qui était familiarisé avec le château fort des Sforza, se rapprochait par certains côtés de la mentalité française et devait comprendre en particulier l'intérêt de ces tours si chères aux grands seigneurs et aux rois de France.

Après avoir parlé du plan primitif de Chambord, il nous reste à montrer les modifications qui furent apportées à ce plan, et en particulier, aux grandes salles. Pour les comprendre il importe de préciser certains détails et de nous rendre compte de l'aspect premier que devaient avoir ces salles.

Les dessins et les textes anciens ne nous donnent aucune indication sur leur division en étages. Ils nous disent seulement qu'un des bras était occupé par un escalier qui, jusqu'au premier, avait une double rampe séparée par un passage central conduisant aux salles du bas. Pouvons-nous admettre que les salles des trois bras restés libres aient eu toute la hauteur de l'édifice? nous ne le pensons pas, car leurs proportions eussent été vraiment trop anormales, avec vingt-quatre mètres de haut pour moins de dix de large. Étaient-elles divisées en trois étages? nous ne le croyons pas non plus; elles eussent alors été trop basses, celles du deuxième étage surtout, avec les voûtes surbaissées qui y augmentent l'impression d'écrasement. Le décor de ces voûtes, d'ailleurs, avec la grande dimension de ses caissons, n'aurait pas été à l'échelle de ces salles, et nous ajouterons qu'il paraît bien illogique que les salles du deuxième étage aient été décorées si luxueusement, alors que celles de l'étage inférieur ne l'étaient pas. A notre avis, la seule solution possible est que les salles devaient être plafonnées au-dessus du rez-de-chaussée et s'ouvrir ensuite jusqu'à la voûte; elles trouvaient ainsi leurs vraies proportions. Quelle magnifique salle de fêtes et de réception on peut imaginer alors! Le trône du roi installé au centre des trois bras permettait d'embrasser d'un seul coup d'œil les espaces immenses où la cour la plus nombreuse pouvait se réunir. L'escalier monumental avec sa double rampe faisait à cette salle une entrée digne d'elle. Et, par cette forme, Chambord se rattachait étroitement aux dispositions habituelles des palais italiens, où le rez-de-chaussée, un peu sacrifié, est consacré aux salles des gardes, aux pièces de service, tandis que le premier étage, le *piano nobile*, se compose essentiellement d'appartements de réception, de galeries auxquelles sont complètement subordonnées les pièces d'habitation.

Que reste-t-il aujourd'hui des dispositions premières de Chambord? A la place de la plus belle des salles des fêtes nous ne trouvons plus que des vestibules et un escalier. Que s'est-il donc passé, et pourquoi si peu de temps après le début de la construction en a-t-on si profondément modifié les dispositions essentielles? Il s'est produit là un

phénomène qui n'est pas unique dans l'histoire de l'art et qu'une comparaison nous aidera à comprendre. Ce sont les mêmes raisons qui, plus tard, firent abandonner les projets faits par le Bernin pour le palais du Louvre. Léonard et le Bernin, ce sont deux architectes étrangers qui font pour Paris des projets tels qu'ils les auraient faits pour Rome ou pour Milan, sans penser que les mœurs et le climat ne sont pas les mêmes et que, à des mœurs et à des climats différents, il faut des architectures différentes.

Lorsque, au XVII<sup>e</sup> siècle, le Bernin quitte la France après avoir



LE CHATEAU DE CHAMBORD, ÉTAT ACTUEL

fait pour le Louvre des plans auxquels Louis XIV attachait d'abord un si grand prix, ces plans furent non seulement modifiés, mais même complètement abandonnés. Quantité de reproches leur furent adressés sur des questions de détail : mauvais agencement des appartements, insuffisance du chauffage, trop faible hauteur de toiture, etc. L'abbé Benedetti avait alors justement dit : « Les Italiens ne connaissent pas les commodités françaises, et les Français ne connaissent pas la grandeur italienne. »

L'histoire de Chambord est la même que celle du Louvre. Pas plus que le Bernin, Léonard ne s'était occupé des questions de commodité : comme lui, comme tous les Italiens, il avait visé à la grandeur, il avait tout subordonné aux pièces d'apparat ; et, lorsqu'il ne fut plus là pour défendre ses idées, le goût français reprit le dessus. On fut effrayé de ces salles de seize mètres de haut dans

un pays où les hauteurs de plafond dépassaient rarement cinq ou six mètres; on les trouva trop vastes, on eut l'impression qu'on y serait mal à l'aise, que les fêtes françaises ne s'adapteraient pas facilement à de tels lieux de réunion, qu'on aurait de la peine à décorer ces salles, à les meubler, surtout qu'on ne parviendrait pas à les chauffer.

Dès lors le sacrifice des salles était décidé : on les sépara en deux par des planchers, on les morcela, on les transforma en appartements ou en vestibules desservant les pavillons d'angle et l'on construisit à leur centre le grand escalier. Et par là tout fut bouleversé. Les grandes salles ne sont plus que des tronçons séparés, qui ont perdu toute leur utilité première et qui ne peuvent se justifier. On ne s'étonnera plus que Chambord ainsi transformé n'ait cessé de faire le désespoir de tous les historiens et d'être traité, fort justement du reste, d'œuvre n'ayant ni sens ni raison.

En résumé, s'il est hors de doute que jamais un architecte n'aurait pu concevoir d'un premier jet un édifice tel que le château que nous voyons, tout devient cependant compréhensible et logique si on le considère comme un remaniement, comme un effort pour transformer et mieux aménager une œuvre que l'on tenait pour inutilisable. C'est ainsi que l'escalier se justifie, car il devient utile, et même indispensable, pour desservir les nouvelles salles et aussi pour desservir mieux qu'ils ne l'étaient les grands bâtiments d'angle. Nous pensons, en outre, qu'il a rempli une autre fonction très importante : celle de permettre de construire plus facilement cette haute et large lanterne projetée par Léonard, cette lanterne qui devait s'élever dans le vide, comme dans les monuments italiens, qui, partant, était une construction très audacieuse et fort difficile à mener à bonne fin, et qui fut réalisée avec la plus grande facilité du jour où la masse du nouvel escalier lui servit de support. Tout ainsi semble se justifier. L'escalier devient logique, et on doit penser qu'il est en lui-même d'une très grande beauté : mais en disant, comme on le fait souvent, qu'il est la plus grande merveille du château, il faudrait y apporter ce correctif : qu'il n'a embelli le château qu'en le dénaturant.

A propos de cet escalier de Chambord, il convient de faire encore quelques observations.

La forme des escaliers à vis est, sans conteste, une forme familière aux architectes français. Mais que penser de la double révolution ? Elle était absolument inconnue au commencement du *xvi<sup>e</sup>* siècle.

M. Enlart, qui n'ignore rien de l'architecture française, ne cite qu'un seul escalier de ce genre : celui de l'église des Bernardins de Paris, qui date du milieu du XIV<sup>e</sup> siècle et qui n'est d'ailleurs connu que par un passage de Sauval. L'escalier à double révolution de Chambord, survenant près de deux siècles après cet escalier du Moyen âge, apparut d'une telle nouveauté que tous les historiens qui ont parlé de Chambord, entre autres Androuet du Cerceau, l'ont décrit avec un étonnement admiratif. Palladio lui-même, dans son livre sur l'Architecture, où il s'occupe surtout des monuments antiques, fait exception pour l'escalier de Chambord, qu'il cite comme une grande curiosité et dont il donne un dessin. Il faut d'ailleurs noter que Palladio, qui n'a pas vu Chambord, décrit un escalier à quatre montées et non à deux, ce qui provient sans doute d'une description inexacte qu'on lui en a faite, ou peut-être d'un projet primitif qu'il aurait connu.

Or les manuscrits de Léonard nous fournissent plusieurs exemples d'études faites par lui pour des escaliers à double ou à multiples révolutions. Je citerai, entre autres, un escalier à vis avec double révolution qui se trouve dans le manuscrit B, au folio 69 recto; un autre, également double, mais à travées droites, au folio 68 verso; enfin, un escalier quintuple au folio 47 recto. Ces recherches pourraient paraître de simples bizarreries, mais Léonard, dans des annotations, nous indique lui-même leur intérêt. Il dit que, dans un escalier double, une montée sert pour le châtelain et l'autre pour les gens de service; et, dans sa description de l'escalier quintuple, il dit : « Il y a ici cinq escaliers avec cinq entrées : l'un ne voit pas l'autre, et qui serait dans l'un ne peut entrer dans l'autre. Et c'est un bon système pour les mercenaires, afin qu'ils ne puissent se mêler, et qu'ils soient séparés pour la défense de la tour; celle-ci peut être ronde ou carrée. »

Il est particulièrement intéressant de constater que ces formes, que nous ne rencontrons nulle part à cette époque, ont vivement préoccupé Léonard. Nous n'en conclurons pas qu'il a construit l'escalier de Chambord, mais il semble que nous pourrons supposer que l'artiste qui a modifié les plans primitifs en construisant cet escalier s'est inspiré, dans sa conception, d'idées que Léonard avait dû répandre dans son entourage et, peut-être même, de dessins de ce maître.

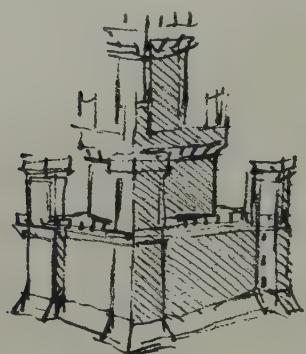
Si l'escalier est irrationnel, s'il n'est pas à sa place, personne néanmoins ne saurait en contester la beauté, et cette beauté pourrait être, encore ici, une part revenant au grand Florentin.

Nous ne voudrions pas compliquer l'étude que nous faisons ici en y ajoutant des hypothèses relatives à d'autres œuvres. Toutefois nous croyons intéressant de signaler les analogies qui existent entre l'escalier de Chambord et celui de Blois, notamment dans le type des pilastres, des piédestaux et chapiteaux. Nous ne serions pas éloignés d'attribuer à Léonard l'escalier de Blois et à voir dans cet escalier le type dont l'architecte de l'escalier de Chambord s'est inspiré. Au surplus, toutes les constructions faites à Blois par François I<sup>er</sup> sont très nouvelles et de la plus rare beauté. Partout apparaissent des caractères très nettement florentins et la marque d'un grand génie. C'est, sur la façade de la cour, non seulement l'escalier, mais encore la corniche terminale, semblable, par son ampleur exceptionnelle et par certains ornements tels que les coquilles, à une corniche de Michelozzo; et c'est, sur toute la façade extérieure construite un peu plus tardivement et d'un seul jet, la multiplicité et la largeur des ouvertures, dans un type analogue à celui des premiers projets pour le château de Chambord.

Nous pourrions encore citer de nombreux châteaux qui, construits sous François I<sup>er</sup>, postérieurement à Chambord, lui ressemblent par quelques côtés. La grande nouveauté de Chambord, c'était la disposition

des bâtiments en une masse centrale; par là il contrastait avec tous les châteaux français antérieurs, qui étaient toujours placés en longueur autour de grandes cours, n'ayant jamais de logis doubles en épaisseur. Parmi les châteaux construits au début du règne de François I<sup>er</sup>, il en est encore beaucoup qui conservent les anciennes dispositions françaises : parmi eux nous citerons Villers-Cotterets et Saint-Germain. Pour plusieurs d'entre eux, la raison en est que l'on reconstruisait d'anciens châteaux en se servant de leurs fondations. Mais, dès que Chambord est conçu, son influence paraît et se manifeste par ce caractère de la masse des bâtiments. C'est ce caractère qui frappe Du Cerceau et qu'il met fort bien en lumière<sup>1</sup>. Pour Du Cerceau, Chenonceaux « n'est qu'une masse sans cour »; à Madrid, « tout l'édifice n'est qu'une masse »; la Muette « n'est qu'une

1. *Les plus excellents bastiments de France.*



CROQUIS DE CHATEAU  
PAR LÉONARD DE VINCI  
(Bibliothèque de l'Institut,  
ms. B, folio 60 recto.)

masse accompagnée de quatre pavillons à ses coins ». Mais le château le plus intéressant à rapprocher de Chambord est celui de Challuau. Par ses dimensions d'abord : car, tandis que le côté du carré n'atteint que 23 mètres à Chenonceaux et 20 seulement à la Muette, il est de 32 à Challuau. Il faut remarquer aussi que le château de Challuau, par les terrasses qui le couvrent, par les arcades et autres ouvertures, qui toutes sont en plein cintre, et enfin par ses dispositions intérieures, se rapproche beaucoup du premier projet de Chambord.

Parvenu au bout de notre tâche, nous sentons que, quels que soient les arguments que nous avons donnés, il est une objection que l'on peut être tenté de nous adresser. On nous demandera comment il a pu se faire que Léonard, s'il s'est autant intéressé que nous l'avons dit à des formes semblables à celles de Chambord, n'en ait jamais esquissé quelques-unes dans ses manuscrits si riches en croquis d'architecture, et qu'il se soit contenté de faire des projets d'églises et jamais des projets pour un château. Il est certain que toutes les raisons que nous avons pu donner seraient singulièrement plus probantes s'il y avait le moindre croquis de Léonard pour les appuyer.

Eh bien ! ces croquis existent et nous pouvons en citer au moins deux, dans les manuscrits conservés à Paris dans la bibliothèque de l'Institut, l'un dans le manuscrit B, folio 60, recto, et l'autre dans le manuscrit K, folio 116, verso. Dans le premier on remarque, comme à Chambord, le type de la construction sur plan carré, sans jours intérieurs, avec la grande prédominance de la partie centrale. Ce qu'il y a de plus spécialement intéressant dans ce croquis, ce sont les hautes et larges tours d'angle. Ce croquis suffit à détruire l'argumentation de ceux qui soutiennent que ces tours sont essentiellement un caractère français ; il nous montre que ces tours se rencontrent aussi dans l'architecture de Léonard. .

Mais le croquis du manuscrit K, folio 116, est encore plus intéressant, parce que les traits de ressemblance avec Chambord y



CROQUIS DE CHATEAU  
PAR LÉONARD DE VINCI

(Bibliothèque de l'Institut, ms. K., folio 116 verso.)

sont plus nombreux. On y trouvera tous les caractères essentiels du château de Chambord : une masse carrée, flanquée aux angles de quatre tourelles et surmontée d'une lanterne en son milieu, avec cette notable particularité que cette lanterne comprend, comme à Chambord, un haut tambour percé de fenêtres. En outre, ce tambour est surmonté d'un dôme et d'une petite lanterne, comme je suppose que cela devait être à Chambord dans les premiers projets de Léonard. Et, si l'on remarque que l'intérêt de Chambord n'est pas seulement d'être un carré, mais un carré de très grandes dimensions, on sera frappé de voir que le château esquisonné par Léonard a 45 mètres de côté, soit les mêmes dimensions que le château de Chambord. Le petit croquis de Léonard avait à ses yeux une grande importance, puisqu'il l'a accompagné d'une description, ce qu'il ne fait que fort rarement. Voici son texte : « large de chaque côté 30 brasses, l'entrée du bas est dans une salle large de 10 brasses et longue de 30 brasses et a, sur les côtés, quatre chambres avec leurs cheminées ». La brasse étant de 1 m. 50 environ, nous avons, comme nous l'avons dit, sensiblement les mêmes dimensions qu'à Chambord; et nous pouvons remarquer, de plus, que le plan intérieur semble présenter aussi quelque analogie avec celui de Chambord par la grande salle qui le traverse de part en part.

On comprendra, sans qu'il soit besoin d'insister, la valeur toute particulière de ce dernier argument qui, tiré des œuvres mêmes de Léonard, ajoute un prix nouveau à la série de nos démonstrations, et nous pensons que l'on ne nous trouvera pas trop téméraires, après les arguments si nombreux que nous venons de développer, d'émettre l'hypothèse que Léonard de Vinci a pu être l'architecte du château de Chambord.

MARCEL REYMOND ET CHARLES MARCEL-REYMOND.

## LA « SAINTE JUSTINE » DE LA COLLECTION BAGATTI-VALSECCHI A MILAN



À *Sainte Justine* de la collection Bagatti-Valsecchi, à Milan, est un des plus complets chefs-d'œuvre de l'art italien du *quattrocento*<sup>1</sup>. Même dans un siècle où il y eut tant de génie, aucun artiste n'est assez grand pour ne pas grandir encore du fait de l'attribution d'une telle figure; inversement, la gloire du plus grand devrait souffrir, si l'on retirait de son actif un pareil tableau.

Que cette mésaventure arrive à un peintre de second ordre, ce sera presque un désastre pour sa renommée.

Eh bien! je suis obligé, quoique à regret, de découronner ainsi un artiste. Il y a vingt ans, j'ai fait des efforts presque passionnés pour glorifier Alvise Vivarini; ma conscience m'oblige aujourd'hui de reconnaître que j'ai fait fausse route, que la *Sainte Justine* n'est pas de Vivarini, mais de Giovanni Bellini.

Le tableau est peu connu, quoique ses possesseurs soient l'hospitalité même; mais Milan est une de ces villes où l'on se sent toujours pris du désir d'aller plus loin vers l'Est ou le Sud. Moi-même, qui m'occupe spécialement d'art italien, je trouve rarement le loisir, ou le goût, de faire plus d'une visite à la galerie Brera; le

1. Je dois des remerciements cordiaux aux barons Fausto et Giuseppe Bagatti-Valsecchi pour le don de photographies prises spécialement en vue du présent article. Presque tous les tableaux que j'ai mentionnés de Bellini sont reproduits dans la monographie du Dr Gronau (*Die Künstlerfamilie Bellini*, Leipzig, 1909) qui, publiée à bas prix, devrait être dans toutes les mains; je ne connais, sur un artiste italien, aucune étude mieux informée et plus suggestive que celle-là.

touriste y est encore moins disposé. D'autre part, l'omniscient Baedeker ne mentionne même pas la *Sainte Justine*, bien qu'il nous dise que le palais où elle habite est accessible moyennant une « *buona mano* » au portier. Le *Cicerone* de Burckhardt, revu par M. Bode, fait l'éloge de ce tableau; mais peu de personnes, en dehors des étudiants allemands, voyagent avec le *Cicerone*. Décrivons donc cette peinture comme si elle était peu familière au lecteur; je reproduis les termes mêmes que j'employais il y a vingt ans dans mon *Lorenzo Lotto*:

« Elle est debout, de grandeur presque naturelle, s'avancant sur une étroite plate-forme, en relief sur les découpures des nuages bleus, qui flottent dans un ciel gris rose. Son corps vibre encore délicatement du mouvement commencé, comme si elle allait faire un pas de plus en avant; en sympathie avec cette vibration, la palme qu'elle tient délicatement de la main droite s'incline avec



SAINTE JUSTINE, PAR GIOVANNI BELLINI

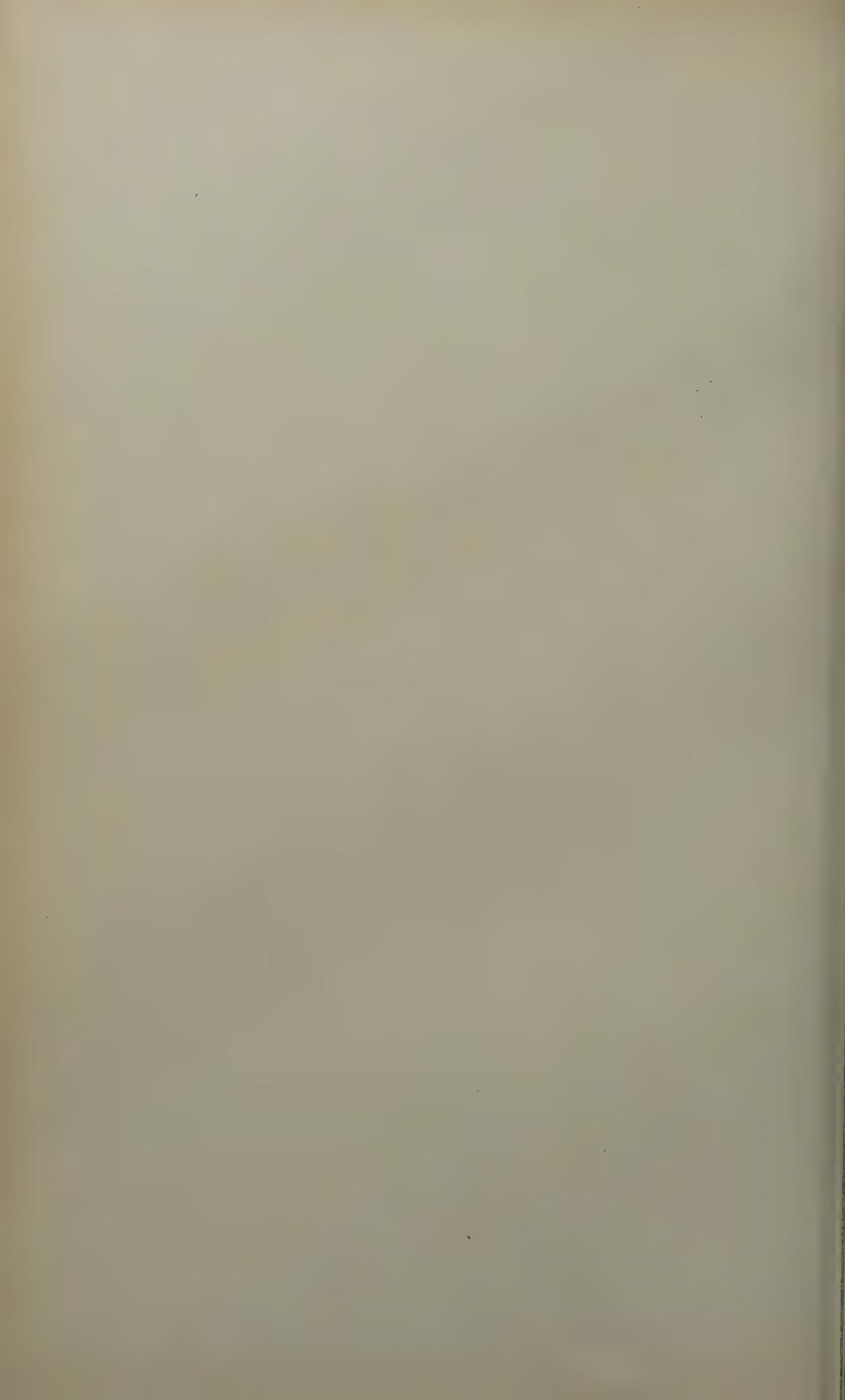
(Collection Bagatti-Valsecchi, Milan.)

la grâce la plus subtile. La beauté exquise de l'ovale, la finesse presque morbide des traits, les membres un peu tremblants, forment un vif



Giovanni Bellini pinx.

SAINTE JUSTINE (DÉTAIL)  
(Collection Bagatti-Valsecchi, Milan.)



contraste avec la structure massive du torse et sa taille majestueuse. Contraste, non pas contradiction, car le raffinement et la puissance sont ici si harmonieusement unis, que l'une de ces qualités semble le complément naturel de l'autre. La sainte porte un diadème orné de bijoux, avec un rang de perles sur le front et d'autres perles dans ses cheveux blonds. Une ceinture enrichie de joyaux entoure sa taille placée très haut; son manteau, fixé sur sa poitrine par une attache ornée de perles et de bijoux, tombe en plis naturels sur ses larges épaules, laisse sa poitrine libre, se serre autour de ses genoux et est relevé par la main gauche, qui tient un livre au-dessus de la hanche. De là, le manteau descend en plis presque verticaux, faisant contrepoids, suivant une ligne diagonale, au bras gauche tenant la palme. Je ne connais aucune figure d'un artiste italien où la draperie fasse si clairement ressortir le rythme, la vibration, la dignité de l'ensemble et sa relation avec l'espace environnant. »

Depuis vingt ans, mon admiration pour ce panneau n'a fait qu'augmenter; mais j'ai appris à le regarder avec plus d'attention, avec une curiosité plus méfiante. J'étais autrefois préoccupé d'une question après tout secondaire : est-ce Alvise Vivarini ou Bellini qui a été le maître de Lotto ? Sous l'empire de cette préoccupation, et persuadé de l'influence prépondérante exercée par Alvise, je n'ai jamais été jusqu'à égaler Alvise à Bellini, mais j'ai cédé à la tentation de grandir le premier — jusqu'à lui attribuer la *Sainte Justine*. Cette opinion, que j'ai soutenue avec ferveur, était celle de mon vénéré maître Morelli. Il y a peu d'années, en présence de l'original, les écailles me tombèrent des yeux : je reconnus la main de Bellini. L'erreur de Morelli était bien excusable, la mienne un peu moins; ce qui est curieux, c'est que parmi les nombreux critiques qui ne sont pas élèves de Morelli et qui ne partageaient pas mon admiration pour Alvise, il ne s'en soit rencontré aucun pour mettre en doute notre attribution.

Vers 1890, tout ce qui concerne les débuts de Bellini était encore très mal connu. Morelli donnait à Alvise la *Madone* autrefois conservée chez M. J.-P. Richter et aujourd'hui chez M. Théodore M. Davis à Newport (États-Unis). Personne ne savait que la *Madone* archaïque qui a passé dans la collection Johnson, ni la *Madone* au bel ovale qui faisait partie de la collection Crespi à Milan, ni la *Madone* manteignesque, si sobrement majestueuse, découverte dans ses réserves par le feu prince Trivulce, ni le sublime *Ecce Homo* récemment acquis par le Louvre, fussent des œuvres absolument authentiques de Bel-

lini. Personne ne lui attribuait la *Résurrection*, acquise depuis peu par le musée de Berlin ; je la donnais à Bartolommeo Veneto, et mon opinion, qui trouva faveur, prévaut encore, alors que j'y ai renoncé.

Chacun de ces ouvrages n'est pas venu seulement enrichir notre connaissance de Bellini, mais a servi à nous révéler sa première manière. Aucun peintre ne gagne davantage à cette étude de ses débuts, qui le fait aimer et admirer davantage. On peut se demander s'il y a jamais eu, en Europe, un artiste plus complet que celui-là. Sa carrière de soixante années est un progrès, un développement continu. Il a pris la torche des mains de Donatello et l'a remise à celles de Titien.

La connaissance intime d'un artiste, distincte de toute connaissance par ouï-dire et de seconde main, repose sur une série d'expériences inconscientes et qui sont presque d'ordre physiologique. Un objet donné a produit sur nous une certaine impression ; un autre vient la renouveler, et alors, au plaisir que donne la jouissance du beau s'ajoute celui de l'identité profondément ressentie.

C'est ce qui m'est arrivé en présence de la *Sainte Justine*. Je ne la revoyais pas avec l'intention de lui chercher un père, car mon opinion à ce sujet était faite. Pourtant, devant le tableau, une impression se renouvela en moi qu'il me fut aisé de reconnaître : celle qu'avaient éveillée les premières œuvres de Bellini. Cette impression était toute différente de celle que m'avait laissée l'étude d'Alvise. Un instant après, je me demandais avec confusion comment j'avais pu si longtemps rester dans l'erreur. Mais le lecteur, qui n'a pas fait avec moi ce chemin de Damas, a droit à tout autre chose que le récit d'une conversion ; il faut entrer dans quelques détails.

\* \*

Alvise ne sera probablement jamais mieux connu qu'il ne l'est aujourd'hui ; ceux de ses ouvrages qu'on a retrouvés depuis vingt ans ne diffèrent que peu de ceux que l'on connaissait auparavant. On peut suivre sa carrière depuis ses débuts. Il a eu, comme on dit, ses « hauts » et ses « bas » ; il lui arrive de tomber si bas (par exemple dans les *Madones* de Barletta et de Vérone, ou dans le *Christ* de Brera), qu'on est tenté d'attribuer ces chutes profondes à sa mauvaise santé. Son apogée est marquée par le tableau d'autel de 1480 à Venise, celui de Berlin (vers 1493), la *Madone* du Redentore à Venise (1490) et la remarquable série de têtes antonellesques, dont j'ai

reproduit les meilleures dans la seconde édition de mon *Lorenzo Lotto* (1901). Mais, alors même qu'on apprécierait ces œuvres de la manière la plus favorable, elles sont tellement inférieures à la *Sainte Justine*, qu'Alvise ne saurait plus être considéré comme l'auteur *possible* de ce tableau. Qu'a-t-il de commun, en vérité, avec les images crues, lourdes, moroses, qui composent presque entièrement



LA MADONE ET L'ENFANT ENTRE DEUX ANGES, PAR ALVISE VIVARINI  
(Église du Rédempteur, Venise.)

rement le répertoire d'Alvise? Loin de moi de dénigrer la *Madone* de 1490, œuvre impressionnante et même charmante; mais, si l'on fait abstraction des enfants musiciens, qu'y a-t-il là qui ne put se construire à l'aide d'un compas? La composition, qui ne manque pas de grandeur, est quelque peu enfantine; la figure de la Vierge, vue toute de face, est de bois. Ce qu'il y a de mieux dans cette peinture semble dû à une action stimulante exercée par le triptyque de Bellini aux Frari.

Non seulement l'ovale de la sainte Justine est bien plus beau que

celui de la Vierge d'Alvise, mais cette figure a des qualités de rythme, de majesté, de noblesse dans la draperie, qui la mettent à

une hauteur où Alvise n'a jamais pu atteindre; elle dépasse même le modèle mantegnesque dont Bellini s'est certainement inspiré. Ce modèle est la *Sainte Justine* du polyptyque de Mantegna à Brera (1454). Les différences entre les draperies seront appréciées diversement par l'œil d'un sculpteur et celui d'un peintre; mais, par la pose, les proportions, le rythme, c'est la *Sainte Justine* de la collection milanaise qui l'emporte de beaucoup.

Il serait difficile d'admettre qu'Alvise se fût ainsi inspiré de Mantegna, alors que ses œuvres ne témoignent d'aucune accointance directe avec le maître padouan. La première en date, le polyptyque de Monte Fiorentino (1475), est squarcionesque au sens le plus défavorable; ce qu'il y a là de padouan, ce qui ne dérive pas de Bartolommeo Vivarini, n'est pas dû à Mantegna, mais plutôt à Gregorio Schiavone.

La seule tête d'Alvise qui puisse être comparée à la sainte Justine est, comme je l'ai dit, celle de la Vierge du Redentore; mais l'ovale est plus arrondi, le modelé plus lourd,



SAINTE JUSTINE, PAR MANTEGNA  
(Musée Brera, Milan.)

le dessin plus dur. La bouche, comparée à celle de l'autre figure, n'est qu'une coupure; les yeux sont fixes, le nez sans vie. La comparaison

des draperies est encore plus fatale au tableau de Venise. Alors que celles de la *Sainte Justine*, à part leurs autres qualités, révèlent éloquemment la substance intime du corps qu'elles recouvrent, la Madone du Redentore n'a pas d'épaules, sous son manteau, pas de poitrine sous sa robe. Dans les tableaux d'autel d'Alvise à Venise et à Berlin, les plis valent mieux, mais semblent tomber sur des pierres, non sur des corps frémissant de vie. Dans les premières œuvres d'Alvise, les draperies sont franchement mauvaises : on dirait des pièces de cuir ou de plomb coupées au couteau.

Plus d'une figure d'Alvise porte une palme : on trouve cet attribut dans le tableau d'autel de Venise, dans ceux des Frari et de Berlin, dans des représentations isolées de saintes. Nulle part il n'a su lui donner une valeur décorative ; nous



SAINTE CATHERINE, PAR CIMA DA CONEGLIANO

(Collection Wallace, Londres.)

sommes loin du rythme exquis de la palme qui s'incline sur la gauche du tableau de Milan.

Une fois seulement (main gauche d'une sainte portant une monstrance à l'Académie de Vienne), Alvise a peint une main qui, accidentellement, ressemble à celle de sainte Justine; mais que le lecteur compare lui-même! J'admets d'ailleurs que les mains ne sont pas la meilleure partie de ce beau tableau:

Un des caractères du peintre de la *Sainte Justine*, c'est l'amour de la parure, de l'ornement qui rehausse la beauté, de l'éclat des pierreries : il n'y a rien de tel dans Alvise : les livres qu'il a souvent figurés, les surfaces métalliques qu'il a peintes (comme l'armure de saint Georges et de saint Michel dans ses tableaux d'autel), semblent des choses tristes et mortes à côté des somptueux accessoires du grand artiste avec lequel on l'a confondu.

\* \* \*

L'attribution à Giovanni Bellini peut résulter de l'excellence même de l'œuvre; mais on peut y arriver aussi par voie d'exclusion. Les seuls peintres assez grands pour entrer en ligne sont Gentile Bellini, Carpaccio et Cima; qui voudrait songer à des artistes de second ordre comme Montagna, Bonsignori, Benedetto Diana, ou même Lazzaro Sebastiani? Tous ces noms éveillent le souvenir de personnalités artistiques bien définies qui ne s'accordent pas avec celle que révèle la *Sainte Justine*. Cima da Conegliano seul a montré quelque chose du raffinement, de l'élégance sévère qui la caractérise; mais, avec tous ses dons, il n'était ni assez intellectuel ni assez bon ouvrier pour s'élever si haut. Ses meilleures œuvres font songer à de la peinture sur porcelaine, parce qu'il peignait, pour ainsi dire, de dehors en dedans, tandis que la *Sainte Justine* est peinte de dedans en dehors, qualité que seul Giovanni Bellini possédait à son époque. La *Sainte Catherine* de la collection Wallace à Londres offre, dans son ensemble, quelque analogie avec la *Sainte Justine*; je la reproduis à titre de comparaison. Les différences sont aussi évidentes qu'elles sont intéressantes à constater. Nous voyons d'où Cima tirait son inspiration; nous voyons aussi qu'il n'a pu ni inventer ni exécuter le chef-d'œuvre de Milan.

\* \* \*

Si l'on a mis du temps à prononcer le nom de Bellini, c'est que, plus qu'aucun autre, cet artiste a sans cesse varié ses types. D'autres



LA MADONE ET L'ENFANT, PAR GIOVANNI BELLINI  
(Musée de Bergame.)

peintres en ont eu deux ou trois, que la pratique apprend aisément à connaître, quitte à contrôler la première impression par l'examen des détails. Mais, chez Giambellino, la variété des types est déroutante, ce qui explique que jusqu'à Cavalcaselle et Morelli, et même jusqu'à ce jour, on ait imposé d'autres noms que le sien à nombre

de ses œuvres authentiques. C'est seulement en écrivant ces lignes que je me suis définitivement décidé à rendre à Bellini la *Pietà* du Vatican, considérée comme trop mantegnesque pour lui. Quand le prince Trivulce découvrit sa *Madone*, depuis si célèbre, tous les critiques déclarèrent que, n'était la signature, on n'aurait pas songé à Bellini. Un connaisseur anglais très distingué attribue encore à Basaiti le *Saint François* de Bellini, malgré sa noblesse spirituelle, la beauté austère du paysage, le traitement prestigieux des détails.

J'ai déjà rappelé, au début de cet article, que Morelli ne sut pas identifier la *Madone* Davis, et que j'ai longtemps moi-même attribué à Bart. Veneto, à cause du paysage, la *Résurrection* de Berlin<sup>1</sup>. Le fait est que chaque élève ou imitateur du grand maître tendit à perpétuer, pendant toute une carrière d'artiste, ce qui avait été, chez Giambellino, une phase passagère de son génie. La connaissance assez récente que nous avons acquise de ces artistes secondaires nous a naturellement disposés à leur attribuer tout ce qui se rattachait au reste de leur œuvre, y compris les modèles du maître qu'ils avaient suivis. Aujourd'hui que les habitudes intimes et inconscientes de l'art de Bellini nous sont devenues plus familières, il est permis de réagir contre cette tendance presque à coup sûr.

\* \* \*

Je concède qu'il n'y a pas, dans tout l'œuvre de Bellini, une seule figure qui, par la forme et le modelé du visage, puisse être rapprochée de la *Sainte Justine*. La moins dissemblable est une *Madone* de la galerie de Bergame; on peut encore citer l'ange à gauche de la *Pietà* de la collection Mond, un autre ange de la *Pietà* de Rimini, l'Enfant de la *Madone* de Brera avec inscription grecque et la *Sainte Catherine* sur un des pilastres du *Couronnement* à Pesaro. Il est possible que le tableau brûlé à San Giovanni e Paolo eût pu fournir un parallèle plus étroit.

Mais si nous laissons le visage pour considérer la construction générale, la forme, les proportions, les couleurs, la technique, alors les ressemblances se multiplient. De la construction et des proportions il n'y a pas grand'chose à dire, car ce sont des caractères d'école, évidemment dérivés de Mantegna. Mais, étant donnée cette

1. Dans la dernière édition de mes *Venetian Painters*, publiée en 1897, la *Résurrection* n'est plus attribuée à Bartolommeo; j'y voyais alors, cédant à une tendance hypercritique, la copie d'un Bellini perdu.

formule mantegnesque, aucune figure vénitienne qui s'en inspire n'approche de la sainte Justine autant que les personnages des premières œuvres de Bellini, depuis la *Transfiguration* du Musée Correr jusqu'à celle de Naples. Le Christ nu du tableau de Londres, *Le Sang du Rédempteur*<sup>1</sup>, est aussi voisin de la sainte Justine qu'un corps d'homme peut l'être d'un corps de femme : c'est la même taille haut placée, les mêmes hanches, les mêmes jambes très longues. Regardez encore le croquis à la plume représentant un saint qui tient un livre (Venise) ; l'analogie est telle que j'y verrais volontiers l'esquisse d'un pendant de la sainte, hypothèse sur laquelle je reviendrai.

Pour définir la couleur et la technique, mots et photographies sont également impuissants ; le lecteur voudra me croire sur parole. Pendant sa période mantegnesque, Bellini a travaillé et peint comme l'auteur de la *Sainte Justine*, non autrement.

Le caractère général de la draperie, sur lequel j'ai déjà insisté, est bien celui des œuvres de jeunesse de Bellini. Un détail commun et frappant est la présence d'un rebord qui semble plutôt rugueux que poli (partie inférieure de la draperie de sainte Justine; *Madone Frizzoni*; *Gethsémani*; *Couronnement* de Pesaro; je pourrais multiplier ces exemples).

Même arrangement des plis dans le Christ de la *Transfiguration*

1. V. *Gazette des Beaux-Arts*, 1912, t. I, p. 373.



UN SAINT  
DESSIN À LA PLUMÉ  
PAR GIOVANNI BELLINI  
(Académie des Beaux-Arts, Venise.)

Correr; la draperie ramassée sous sa main tombe exactement comme dans la *Sainte Justine*. Les plis plaqués contre la jambe droite de la Vierge, dans la *Crucifixion* Correr, antérieure à la *Transfiguration*, se retrouvent sur la droite de la figure de Milan; on les voit aussi, avec des qualités supérieures, dans le dessin à la plume de Venise, où la chute des draperies sur les pieds est identique. Un arrangement tout pareil se constate dans la Vierge de la *Crucifixion*, tableau d'école autrefois dans la collection Kann. Dans la *Transfiguration* de Naples, la draperie du Christ offre le long pli diagonal qui réapparaît dans la *Sainte Justine* comme dans le dessin de Venise, où les plis horizontaux sous la taille se constatent également. Des analogies encore plus précises, mais qui ne peuvent guère être exprimées en paroles, sont suggérées par l'étude des draperies dans la *Pietà* de Rimini. Les petits plis parallèles de la manche de sainte Justine réapparaissent dans l'Enfant de la *Madone* de Vérone. Je prie les connaisseurs de bien vouloir examiner de près toute cette série de draperies bellinesques avant de condamner mon attribution nouvelle; ce sont ces plis, en effet, qui, mieux que tout autre détail, viennent à l'appui de ma conviction.

En général, la facture et la forme des mains caractérisent un artiste plutôt qu'une école. La main gauche de sainte Justine fait exception, étant copiée de la figure de Mantegna que Giambellino avait dans l'esprit. Pourtant, un examen attentif y révélera certaines particularités de Bellini, notamment les plis dans la peau entre le pouce et l'index, qui manquent si rarement dans ses premières œuvres. A la différence près de l'attitude, c'est la main des *Pietà* du Musée Correr, du palais des Doges et de Rimini, ainsi que de la *Madone Frizzoni* et d'autres tableaux.

Le luxe raffiné de la parure de sainte Justine, luxe déployé avec joie, mais contenu par le goût de l'artiste, n'offre pas un détail qui n'ajoute à la beauté, qualité qui distingue seulement les plus grands peintres; or, la technique de ces ornements ressemble à celle de Bellini plus qu'à celle de tout autre artiste de son temps. Sous le col, le manteau porte une arabesque qui paraît formée de lettres arabes comprimées; c'est là un modèle emprunté par Bellini à son père Jacopo et qui se voit dans la *Madone* signée de Jacopo à Venise. Giovanni l'a adopté plusieurs fois dans sa jeunesse, par exemple dans les *Madones* Davis et Trivulce, dans l'*Ecce Homo* du Louvre et la *Pietà* de Berlin. Le diadème, la ceinture et les bijoux sont peints avec l'éclat qui ne manque jamais dans les œuvres authentiques de

Bellini et qui, dans celles de sa vieillesse, touche de près aux effets obtenus par Giorgione et par Titien dans le traitement des métaux et des pierres précieuses; on dirait que ces corps répercutent des rayons de soleil dans une écume lumineuse. Cela n'est pas encore



LA MADONE ET L'ENFANT, PAR GIOVANNI BELLINI

(Collection de M. G. Frizzoni, Milan.)

vrai de la *Sainte Justine*; mais combien elle en est plus voisine que toute peinture d'un autre que Bellini à cette époque! Les perles et les joyaux y sont traités comme sur la robe de la *Madone Trivulce*, ou sur le bonnet du doge Barbarigo dans le tableau d'autel de Murano. La pierre en forme de cœur, qui sert de fermeoir au man-

teau sous le col, est presque identique à celle de l'agrafe qui maintient le fichu dans la *Madone Frizzoni*. Le livre, aux bords gaufrés et décorés, rappelle celui de l'*Ecce Homo* du Louvre; les plats sont ornés d'un dessin en brocart qui a toujours été affectionné par Bellini, par exemple dans le *Couronnement* de Pesaro, dans le tableau d'autel de Murano, dans le portrait du doge Lorédan à Londres, dans le tableau d'autel de Saint-Zacharie.

Bien que les nuages soient traités comme ils le sont d'ordinaire dans la peinture vénitienne de ce temps, une étude minutieuse y révélera des particularités de dessin qui sont propres à la manière de Bellini.

Ainsi, le sentiment et l'observation des détails concordent à établir que la *Sainte Justine* est de Bellini. Reste à la situer dans la carrière de l'artiste, à en fixer la date approximative, condition essentielle pour qu'une attribution soit pleinement justifiée.

La chronologie des peintures de la jeunesse de Bellini est encore assez incertaine. En ce qui concerne la *Sainte Justine*, il est sûr, dès l'abord, qu'elle appartient à sa jeunesse, dont les œuvres nous ont fourni les points de comparaison les plus nombreux, alors que nous n'avons guère eu l'occasion d'en rapprocher des peintures postérieures à la *Transfiguration* de Naples. Mais, si nous essayons d'introduire la *Sainte Justine* dans ce groupe, nous constatons certaines différences qu'il serait long et ennuyeux de détailler. Ainsi, la comparaison de la sainte avec le Christ de la *Transfiguration* à Naples accuse le caractère mantegnesque de celle-là. La série de tableaux qui font corps, pour ainsi dire, avec la *Transfiguration*, n'offre plus le même parti pris de draperie accusant la courbe de la cuisse et de la jambe; les plis eux-mêmes sont moins durs, les contours moins marqués. À tous ces égards, la sainte est plus proche des tableaux de la toute première manière, tels que la *Transfiguration* et la *Crucifixion* du Musée Correr, la *Madone Frizzoni*. Je suis donc tenté d'y voir une œuvre plus voisine du début que de la fin de la première période de l'artiste. Elle doit avoir été peinte après 1454, date du polyptyque de Mantegna à Brera, dont la *Sainte Justine* a servi de modèle à la nôtre, et même après 1459, date du triptyque de Mantegna à Vérone, dont l'influence est également sensible. Comme les derniers tableaux de la première manière de Bellini furent peints vers 1470, on peut conclure que la *Sainte Justine* appartient aux environs de l'an 1460. Pour l'instant, il paraît impossible de préciser davantage.

\* \*

Sainte Justine étant une des patronnes de Padoue, devons-nous conclure que le tableau fut peint pour cette ville? C'est probable, sans être certain; mais ce qui me paraît l'être, c'est que cette figure ne devait pas être isolée. Elle est beaucoup trop grande (1<sup>m</sup>,30 sur 0<sup>m</sup>,55) pour avoir été peinte en vue d'une dévotion privée; la forme même de la peinture exclut cette hypothèse. Or, dans une église, ce panneau n'a pu que faire partie d'un polyptyque. J'en reviens donc à la supposition déjà émise au cours du présent mémoire: le saint dessiné par Bellini et conservé à Venise était une étude pour le compagnon de sainte Justine. On a découvert tant d'œuvres de Bellini depuis vingt ans, qu'il n'est pas déraisonnable d'espérer qu'on puisse retrouver quelque jour celle-là.

\* \*

Eugène Müntz me reprochait autrefois d'appauvrir les riches pour enrichir les pauvres; voici que je dépouille le pauvre Alvise en faveur de l'opulent Bellini! Que reste-t-il donc à l'actif de ce Vivarini? Son cas est singulier, justifiable peut-être de la médecine plutôt que de la critique d'art. Tomber du tableau d'autel de Venise (1480) jusqu'au tableau de Bartetta, c'est témoigner d'une déchéance physiologique. Alvise peignit encore des œuvres aussi faibles; puis il cessa de travailler vers 1497, après avoir exécuté le tableau d'autel de Berlin, pour languir jusqu'en 1505; les peintures qu'on peut placer entre ces dates, comme la *Résurrection* de S. Giovanni in Bragora, le tableau d'autel de *Saint Ambroise aux Frari*, sont, en grande partie, des œuvres d'école.

Ce qui sauve Alvise, c'est la série de ses remarquables portraits, les premiers dans la manière d'Antonello, les autres plus personnels;



PORTRAIT D'HOMME

PAR ALVISE VIVARINI

(Ancienne collection Donaldson, Londres.)

je les ai décrits et j'en ai reproduit plusieurs dans mon *Lorenzo Lotto*. Une fois convaincu que la *Sainte Justine* n'était pas de lui, j'ai repris l'examen des portraits, croyant d'abord que je devais lui en retirer ; à ma surprise, je fus amené à les lui laisser. Ces têtes sont assez inégales et il est regrettable que le seul portrait signé, celui de la collection Salting, soit l'un des derniers en date et des moins intéressants. Le portrait d'homme de Padoue, comme celui que le legs Cohen a fait entrer à la National Gallery, sont très inférieurs

au frais et élégant portrait d'un jeune Vénitien qu'on voit parmi les tableaux de la collection Salting au même musée. Pourtant, ces œuvres sont de la même main. Dans celles de ces têtes qui sont les plus voisines d'Antonello, Alvise semble s'être identifié à son modèle comme Sebastiano del Piombo à Michel-Ange ; peut-être cet effort a-t-il été stérilisant pour l'un comme il le fut certainement pour l'autre ; on n'abdique pas impunément sa personnalité.

Depuis la publication de la seconde édition de mon *Lorenzo Lotto*, j'ai eu connaissance de certains portraits d'Alvise qui n'avaient pas encore été signalés. Quatre d'entre eux sont de la fin de sa carrière et, par suite,

moins intéressants pour moi, qui désire ici confirmer l'attribution à cet artiste des têtes plus voisines d'Antonello. Le plus vigoureux est le portrait de Colleoni appartenant à lord Brownlow à Ashridge Park, publié par M. Fry<sup>1</sup> comme une œuvre probable de Gentile Bellini. Pour moi, je pense que l'auteur du buste de *Sainte Claire* à Venise et du *Saint Georges* du tableau d'autel de Berlin, l'un et l'autre indiscutablement d'Alvise, doit être aussi l'auteur du *Colleoni*. Le grand condottiere mourut en 1475, l'année de l'arrivée d'Antonello à Venise ; comme aucun Vénitien n'a pu s'assimiler aussi

<sup>1</sup>. Fry, *Burlington Magazine*, XXI, planche à 11 p. 48.



PORTRAIT D'HOMME  
PAR ALVISE VIVARINI  
(Collection du baron Schickler, Paris.)

complètement, en quelques mois, le style d'Antonello, il faut que le portrait soit posthume. Gentile Bellini n'a jamais été si près d'Antonello. Je crois que le portrait a été peint par Alvise vers 1490, d'après un portrait antérieur que nous ignorons.

Une autre tête, qui est reproduite ici, appartenait jadis à sir George Donaldson ; je n'ai pu découvrir où elle se trouve aujourd'hui.

Une troisième, à peine moins individuelle et frappante, mais mieux conservée, est dans la collection de M. J.-G. Johnson à Philadelphie ; je la reproduirai et l'étudierai dans le catalogue de cette belle collection. Un quatrième portrait, évidemment du déclin d'Alvise, est une des pièces de second ordre de la riche galerie du baron Tucher à Vienne.

M. Lionello Venturi a publié la tête d'Alvise qui est à la fois la première et la plus voisine d'Antonello : elle est dans la collection Schickler à Paris, et l'on n'a pas lieu d'être surpris qu'elle ait toujours été attribuée à Antonello lui-même. Mais un connaisseur aussi exercé que M. L. Venturi n'a pas manqué d'y reconnaître la main d'Alvise.

La pose est un peu trop emphatique pour Antonello ; la chevelure est dessinée et éclairée exactement comme dans la tête de jeune homme de la collection Salting. La bouche et la narine droite sont nettement alvisesques et se voient pareilles dans plusieurs de ses têtes universellement acceptées, en particulier celle de saint Georges dans le tableau d'autel de Berlin.

A l'Exposition des maîtres anciens tenue à Londres en 1902, on voyait le buste d'un jeune homme figuré en saint Sébastien, de la collection Romer Williams; acquis depuis par M. Fairfax Murray, ce tableau, à une exposition plus récente, a été justement attribué à Alvise par M. Tancrède Borenus. Le dessin est très voisin d'Antonello, dont les différents *Saint Sébastien* peuvent servir de parallèles ; mais l'ensemble, le nez, la bouche, sont bien dans le caractère



SAINT SÉBASTIEN, PAR ALVISE VIVARINI

(Collection Fairfax Murray, Londres.)

d'Alvise. D'autre part, c'est évidemment l'œuvre du même peintre que le portrait Schickler, de sorte que ce portrait, la tête Salting et le *Saint Sébastien* forment désormais un groupe de peintures très étroitement apparentées. Le *Saint Sébastien* constitue le chaînon intermédiaire entre deux œuvres purement antonellesques comme les têtes Salting et Schickler, d'une part, le buste du legs Cohen de l'autre. Les cheveux et le menton sont traités presque identiquement.

Je crois que le portrait Cohen date de 1488 environ.

Je ne connais que par une photographie, obligéamment communiquée par M. Gabriel de Térey, directeur du musée de Budapest, un *Christ portant la croix*, récemment légué à cette galerie par feu le comte Pálffy. Il est entièrement inspiré d'Antonello; mais, à la différence d'Antonio et de Pietro da Saliba, ou même d'Andrea Solario, Alvise n'a pas copié; il a travaillé le plus qu'il a pu dans l'esprit de son modèle, mais en se servant de ses propres yeux. Le modelé du masque, la distribution des masses,

LE CHRIST PORTANT SA CROIX  
PAR ALVISE VIVARINI  
(Musée des Beaux-Arts, Budapest.)

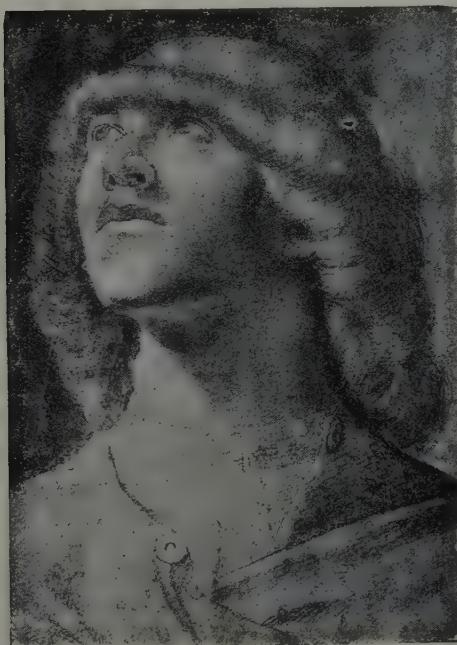
le dessin des pupilles, du nez et de la bouche, le traitement des cheveux, attestent la manière d'Alvise autant qu'elle peut être reconnue sur une photographie. Il faut observer que si les mêmes boucles ne se sont encore rencontrées dans aucune œuvre avérée d'Alvise, nous les trouvons pourtant dans une peinture de cet artiste, la tête de saint Georges dans le polyptyque de Berlin (n° 1143), ainsi que dans un tableau de Jacopo de Valenza à la cathédrale de Ceneda. Ce Jacopo n'a rien inventé; il a tout pris d'Alvise. Ainsi, dans le tableau d'autel où figure saint Sébastien, la Vierge est une copie exacte de la Madone d'Alvise à Barletta, datée de 1483.

Il existe à l'Institut Städel de Francfort un beau carton au crayon noir représentant un jeune homme très chevelu, regardant vers la

droite. Je pense qu'on n'hésitera pas plus que moi à y voir une œuvre d'Alvise, postérieure de très peu au buste Schickler. La reproduction assez médiocre que j'en donne ici suffit à autoriser cette conclusion.

Je veux encore dire un mot d'un tableau qui offre quelque importance dans la suite de l'œuvre d'Alvise : c'est une *Vierge avec saint Jean-Baptiste et saint Jérôme*, que j'ai reconnue il y a quelques années dans la collection Haro à Paris. Le *Cicerone* de juin 1912 (p. 419) m'apprend que cette peinture appartient aujourd'hui au baron Herzog à Budapest. C'est une peinture des environs de 1495, exécutée dans l'intervalle qui sépare les deux tableaux d'autel que conserve le musée de Berlin.

B. BERENSON



ÉTUDE DE TÊTE  
DESSIN PAR ALVISE VIVARINI  
(Musée Stedel, Francfort-sur-le-Main.)

## ROME AU SALON

---



ANS la verdure élyséenne dont le Grand-Palais est la serre démesurée, des bustes et des statues par centaines promettent mélancoliquement l'immortalité à des morts plus ou moins illustres ou aux gens qui viennent contempler leur propre effigie autour de la corbeille d'honneur. La plupart de ces sculptures sont des plâtres qui attendent leur durée du marbre ou du bronze. Cette année, un terrain

neutre qui sépare la sculpture des « Artistes Français » du domaine de la « Nationale » a donné asile, derrière un mur de toile, à un plâtre très grand et très précieux. Ce plâtre ressuscite le plus auguste visage de l'histoire : la face de Rome, telle qu'elle apparut aux barbares, dans la plénitude de sa maturité et dans l'achèvement de sa parure séculaire.

Le sculpteur est un architecte. Quand M. Paul Bigot descendit de la Villa Médicis en quête d'un « envoi de Rome », — c'était en 1902, — il passa devant les colonnades et les chapiteaux que tant de ses prédécesseurs avaient couchés sur le papier pour les remettre à neuf par un brillant lavis. Ni le Mars Ultor et son ordre colossal, ni le Forum et sa voie triomphale ne le retinrent d'abord. Il alla se terrer dans un vallon où personne ne passe, entre les noires coupoles des gazomètres et les ifs du petit cimetière israélite, perdu au milieu de vagues cultures comme une entrée de catacombe. C'est là qu'il entreprit sa « restauration ».

Le vallon du Grand Cirque, ce premier lieu des fêtes romaines, où une journée de joyeuse mêlée se termina, dit-on, par l'enlèvement des Sabines, avait peu à peu envahi et dominé les pentes de l'Aventin et du Palatin par l'ascension de ses gradins, dont la masse



ROME IMPÉRIALE, RELIEF PAR M. P. BIGOT



Grand  
Cirque.

Forum  
Romain.

Thermes de  
Trajan.  
Temple de Quirinus.

Colisée.

Thermes de  
Constantin.

Forum Impérial.

Forum Romain.

Palatin (Palais Impériaux).

Temples de  
Sérapis.

(Jardin Colonna).

ROME IMPÉRIALE, RELIEF PAR M. P. BIGOT



Grand  
Cirque.

Tibre.

Théâtre de  
Pompey.  
Thermes d'Alex.-Sévère.  
Odéon  
Stade.  
(place Navone).

Théâtre d'Agrippa,  
Panthéon.  
Théâtre de  
Marc-Aurèle.

Théâtre de  
Marcellus,  
Cirque Flaminius,  
Colonne de  
Marc-Aurèle.

Temple de  
Jupiter  
Capitolin.



était portée à la fin de l'Empire par des substructions dignes d'un Colisée. C'est un objet imposant pour l'imagination qu'un stade garni de 400 000 spectateurs ; mais, sans la foule et sans les chars, les étages de gradins et l'arête même du stade, avec ses obélisques, n'offraient à un artiste que des lignes monotones et pauvres. Pour les animer, M. Bigot s'avisa de peindre, à défaut des spectateurs, le spectacle qui s'étendait devant les gradins de l'Aventin : c'était la cité impériale du Palatin, avec l'étagement de ses palais surhumains. Avant de dessiner la perspective, qui devait faire à son relevé en géométral une superbe toile de fond, il eut l'idée de modeler, comme fait souvent un peintre, une petite maquette en terre. Ce fut la condamnation de son premier projet et l'éveil d'un projet bien plus vaste : du haut de sa maquette en relief du Palatin reconstruit, l'architecte se représenta, avec le même relief, les monuments du Forum et du Capitole et les ponts sur la trouée du Tibre : son rêve se posa de colline en colline. Le Grand Cirque eut tort, et je ne sais si l'Académie des Beaux-Arts en a jamais vu autre chose que le plan soigneusement établi. Il s'agissait bien d'un envoi de Rome ! C'est Rome entière que l'architecte voulait rebâtir d'argile, telle que l'Empire l'avait laissée de marbre.

Du jour où il eut conçu ce projet, ce fut une mission qu'il se donna. Rien ne put l'arrêter dans une tâche qui s'annonçait longue et ingrate. Alors que ses camarades revenaient en France, avec le très légitime espoir d'y construire des maisons de rapport, M. Bigot demeura à Rome, tout occupé à modeler des maisonnettes et de petits temples de poupée, pour y loger le passé. Il trouva des collaborateurs qui s'attachèrent à lui comme des disciples : un jeune architecte, venu de Paris, M. Mazet, s'attela à la besogne aux côtés d'un vieux praticien romain, expert à manier la glaise. Il fallait, pour travailler et pour vivre, de l'argent : la foi en trouva. Les corps savants et les pouvoirs publics donnèrent généreusement leur concours. L'un des puissants que convertit l'apostolat de M. Bigot fut M. Clemenceau : il affecta, paraît-il, une somme sur le produit des jeux au noble jeu de patience dont l'architecte poursuivait obstinément l'assemblage. L'œuvre traversa des moments difficiles. Dans l'enceinte de la Villa Médicis qui continuait de donner asile à son ancien pensionnaire, les morceaux du grand relief errèrent d'atelier en atelier ; le travail dut être interrompu à plusieurs reprises. Quelques-uns d'entre nous se souviennent de cet atelier de la Porta Pinciana, où la terre du modèle, presque achevé, resta abandonnée plusieurs mois avant

le moulage : lorsqu'on soulevait le suaire humide qui recouvrait la Rome en miniature, on voyait des quartiers de la ville entièrement cachés sous les mousses et les cryptogames dont la forêt avait envahi cette Lilliput.

Le plan de M. Bigot commençait à passer à l'état de légende lorsque s'ouvrirent à Rome, au printemps de 1911, les Expositions par lesquelles l'Italie moderne célébrait le cinquantenaire de sa renaissance nationale. Une exposition archéologique, organisée dans le musée qui occupe les ruines des Thermes de Dioclétien, réunissait les souvenirs de la grandeur romaine, sous la forme de moulages envoyés de toutes les provinces de l'Empire. Dans une rotonde qui avait fait partie des mêmes Thermes, la capitale même de l'Empire apparaissait aux visiteurs, dans le plâtre que M. Bigot venait d'achever.

Ce fut une révélation. Quelques érudits savaient déjà que l'architecte, en se préparant à sa tâche, était devenu l'un des leurs. Il s'était assimilé aussi complètement que possible la science de la topographie romaine, cette cartographie de l'histoire qui avait attiré les chercheurs de la Renaissance, dont les bouleversements du sol de la nouvelle capitale avaient renouvelé presque tous les problèmes, et pour laquelle la découverte de nouveaux morceaux du plan gravé sur marbre à la fin de l'Empire avait apporté des documents plus précis encore que ceux de l'épigraphie. Tout en consultant les Duchesne, les Hülsen, les Lanciani, M. Bigot chercha des solutions personnelles à plus d'une question : il fixa plus exactement, semble-t-il, qu'aucun spécialiste la place d'un monument historique tel que la Curie de Pompée au Champ-de-Mars, le petit édifice où fut tué César<sup>1</sup>. Il apportait sa part dans ce travail commun d'analyse ; en même temps il coordonnait et achevait ce travail dans une synthèse que le relief seul pouvait réaliser<sup>2</sup>. Il avait fixé cette synthèse historique à l'époque de l'antiquité dont nous pouvons le plus sûrement reconstituer l'aspect monumental : le temps de Constantin, où la Rome impériale n'avait rien perdu de sa grandeur et où la Rome chrétienne n'avait encore fondé ses premières églises qu'en dehors de l'enceinte d'Aurélien.

Les savants les plus hautement qualifiés, les congrès d'architectes et d'archéologues, rendirent des hommages publics à une œuvre de science et de conscience où l'imagination de l'artiste, toujours se-

1. P. Bigot, *L'Identification d'un fragment du Plan de marbre et la Curie de Pompée* (*Mélanges de l'École de Rome*, 1908).

2. Voir un article de G. Ferrero dans *le Figaro* du 21 juillet 1911.

condée par des connaissances exactes, ne représentait que la part de l'hypothèse. Le relief de M. Bigot était fondé sur une armature qu'aucune découverte ultérieure ne pouvait ébranler : l'auteur avait fixé rigoureusement tout ce qui pouvait être objet de mesure, soit sur le terrain, soit dans les monuments. Il a sculpté le sol même de Rome avec tant de soin que les géographes suivront sur son plan l'antique travail des eaux qui ont raviné le tuf déposé par les cendres des volcans albains, en séparant les collines prédestinées. Il a donné à chacun des obélisques érigés par les empereurs la hauteur exacte qu'il doit avoir à l'échelle de 1/400 ; si bien qu'en connaissant la hauteur de l'obélisque de la Piazza del Popolo (23<sup>m</sup>70), on pourrait, un compas à la main, le distinguer sur le plan de tous les autres et l'identifier avec l'un des obélisques du Grand Cirque, celui qui fut apporté d'Héliopolis par Auguste.

Telle est l'œuvre qu'une souscription, à laquelle ont contribué toutes les classes de la société française, a permis d'apporter de Rome à Paris. Elle a déjà remporté au Salon des Artistes français un succès de curiosité, où se mêlent du respect pour le travail et une sorte de vénération pour le modèle. Rome est toujours, aux yeux des Parisiens, et en dépit des « crises » pédagogiques, la Déesse-Mère au front tourelé.

Deux vues inédites montreront ici la Ville telle qu'un spectateur l'apercevrait du haut du Pincio, où l'œuvre a été élaborée, s'il s'elevait — une demi-heure avant le coucher du soleil — à quelque deux cents mètres au-dessus de la Villa Médicis et traversait quinze siècles à bord d'un aéroplane qui serait aussi une « Machine à explorer le temps ». Pour dire ce qu'une telle vision peut apprendre sur l'histoire de Rome, sur la croissance de la ville, sur les percées audacieuses qui ont fait avancer à travers les vieux quartiers et au travers d'une colline l'ordonnance incomparable des Forums impériaux, il faudrait être en présence du relief lui-même : aucune image ne peut le suppléer efficacement dans l'enseignement qu'il distribue à ses visiteurs.

Cet enseignement est appelé à se transporter à la Sorbonne, qui va recevoir de l'État le relief exposé au Salon. Je ne sais où l'œuvre de M. Bigot trouvera ses cinquante mètres carrés de surface et la place de ses gradins d'amphithéâtre, dans les vastes bâtiments que la croissance des études et la poussée des étudiants fait craquer de toutes parts. Rome aura-t-elle bientôt sa rotonde de Panthéon dans l'Institut des Arts pour lequel M. Liard demande deux millions ?

D'autres questions se posent au sujet d'une entreprise qui doit intéresser les artistes et les historiens des deux mondes.

La Sorbonne ne prétend pas au monopole de la Rome impériale : l'œuvre française de M. Bigot mérite de devenir la base des études de topographie romaine dans toutes les grandes Universités et d'être commentée dans toutes les langues savantes. Les moules du grand relief peuvent servir à d'autres plâtres. Mais une masse de plâtre aussi étendue et aussi riche en menus détails sera partout fragile et de durée précaire. M. Bigot a songé à tirer des épreuves de bronze par la fonte ou la galvanoplastie. C'est une solution pratique pour l'envoi du relief à quelque Université d'Amérique ; je la trouve un peu sommaire pour la conservation de l'œuvre originale. Une ville trop sombre succéderait à la ville trop blanche ; une momie de Rome à son fantôme. Il manquerait toujours à l'œuvre de résurrection qui est accomplie la vie de la couleur.

La cité de plâtre qui a remplacé le modèle d'argile, pourquoi ne pas la rebâtir de marbre, impérialement ? Sous la direction du « maître de l'œuvre », des praticiens tailleraient chaque pâté de quartier, chaque bloc de collines tout chargé de palais et de temples : un peintre, qui devrait être un artiste, revêtirait les murailles et les colonnes d'une polychromie à la cire, qui marquerait les taches roussâtres des quartiers populaires, comme le chatoiement des marbres orientaux. Le bronze serait réservé pour les toits dorés des monuments les plus somptueux et pour les massifs d'arbres, où domineraient les tons graves des pins et des cyprès. Le long et admirable travail de l'architecte recevrait sa forme définitive dans un ouvrage d'orfèvre. La Ville, blanche et colorée et parée de métal brillant, aurait, dans son temple du Quartier Latin, la richesse et la majesté d'une Rome chryséléphantine. Qui veut la donner à Paris ?

E. BERTAUX



LES PROFESSEURS DE L'ÉCOLE SUPÉRIEURE DE VARSOVIE  
PAR M. S. LENZ  
(Société des Artistes français.)

## LES SALONS DE 1913

(DEUXIÈME ARTICLE<sup>1</sup>)

### LA PEINTURE AUX SALONS DE LA SOCIÉTÉ NATIONALE ET DE LA SOCIÉTÉ DES ARTISTES FRANÇAIS

Ce n'est pas seulement un commun séjour au Grand Palais, mais encore des caractères semblables qui rapprochent aujourd'hui les deux Salons. Le temps n'est plus où le jury du Champ-de-Mars se glorifiait d'accueillir les dissidents, et comparait son libéralisme à l'académisme étroit des Artistes français ; il suffirait maintenant de supprimer les tourniquets pour que le passage d'une exposition à l'autre demeurât imperceptible.

Si, dès l'abord, les jeunes semblent un peu plus nombreux avenue d'Antin, c'est le résultat d'un placement en général plus judicieux. Chez les Artistes français, on cherche vainement quelle loi présida au classement des tableaux. Nul désir de montrer d'ensemble l'effort d'un artiste : ses œuvres sont dispersées en des salles diverses ; nul désir non plus de mettre en valeur des toiles intéressantes : des panneaux très clairs sont pendus sur des murs où le soleil les vient annihiler. On croirait, en vérité, que l'unique souci des « tapis-

1. V. *Gazette des Beaux-Arts*, 1913, t. I, p. 353.

siers » fut de flanquer les gloires patentées de repoussoirs ou de pendants égaux. La Société Nationale a groupé au moins les œuvres d'un même homme et parfois réuni logiquement les envois de quelques artistes; la première salle fut réservée à des jeunes : MM. Suréda, Chapuy, Vasquez Diaz, Charlot, Zubiaurre.

Cette présentation ne doit cependant pas nous piper : en fait, dans ces deux Salons, peu de tentatives originales pour renouveler la vision ou les moyens techniques ; aucun de ces écarts de jeunesse qui, pour étonner parfois, n'en sont pas moins sympathiques. C'est pourquoi, au milieu de toutes ces œuvres, les *Paysans attablés* de M. Charlot ont pu sembler révolutionnaires. S'ils étaient apparus aux Indépendants, ils eussent été tenus pour traditionnalistes. Avec ses masses cernées, ses fortes oppositions, ses couleurs assombries, mais solides, qui du bleu de la blouse et du rouge du vêtement enfantin passent par des gris épais au noir d'ivoire, avec ses formes frustes et ses natures mortes, cette toile évoque la manière de Cézanne et rappelle, comme l'a si exactement indiqué M. Roger Marx, la *Partie de cartes*. M. Aman-Jean eut raison d'entourer M. Charlot de peintres espagnols, ou qui subirent l'influence des Espagnols ; on se remémore, à cette vue, que Cézanne connut Manet et que Manet profita largement des leçons que lui dispensèrent les maîtres de la péninsule soit au Louvre, où le roi Louis-Philippe avait exposé sa collection, soit en leur pays même. Si, dans une autre salle, M. Dufresne excite l'étonnement des spectateurs, c'est qu'ils ignorent en général Gauguin, qui pourtant peignit voici déjà un quart de siècle. En vérité, la plupart des peintres se contentent, en face de la nature, d'une vision, en face de leurs toiles, d'une technique depuis longtemps habituelles, et c'est pourquoi une première visite aux Salons laisse une impression de monotonie.

Les similitudes ont d'autres raisons. Les deux Sociétés n'accueillent les nouveaux venus qu'après décision de leurs jurys ; or toutes les cooptations ont les mêmes effets : les candidats, plutôt que de choquer de vieilles coutumes, qui prétendent à l'autorité de lois, préfèrent anémier une jeune originalité qui, faute de s'entraîner à la vie, est bientôt frappée de mort. Aux Artistes français, où chacun sur le catalogue se réclame d'un ou de plusieurs patrons, il faut, pour obtenir une médaille, non seulement tourner le vendredi autour des groupes importants, mais se montrer un disciple fidèle. Et puis les hors-concours désirent la médaille d'honneur, et les médailles d'honneur l'Institut. Colbert, en créant l'Académie de peinture et

l'École de Rome, prétendait imposer à l'art une doctrine universelle : malgré les émancipations heureusement nombreuses, son œuvre survit encore. Le public, enfin, joue un rôle que le développement de la presse a rendu plus grand. Chacun se croit capable sans apprentissage de juger des œuvres d'art et s'arroge le droit de créer des célébrités. Comment certains peintres ne s'abandonneraient-ils pas au plaisir de s'entendre appeler « cher maître » par des duchesses



PAYSANS ATTABLÉS (MORVAN), PAR M. L. CHARLOT

(Société Nationale des Beaux-Arts.)

authentiques ou des cantatrices à la mode à ces répétitions générales que deviennent les expositions organisées par quelques grands clubs? Comment résisteraient-ils au profit de vendre leurs toiles aux millionnaires des deux Amériques?

Malheureusement les Salons semblent à première vue faits pour ces fabricants de peintures et les vrais artistes en souffrent. Que M. Albert Guillaume, dont les tableautins ne visent point au grand art, réjouisse les vieux abonnés de la *Vie Parisienne*, rien de mieux; mais qu'on proclame talents ou génies les bons faiseurs renommés, voilà qui mérite discussion.

Leurs artifices, d'ailleurs, ne sont pas innombrables et fourniraient

un amusant traité de stratégie picturale. Les portraitistes aiment à exposer une personnalité « très parisienne », une danseuse de l'Opéra, un ancien ministre qui refusa la présidence, un nouveau directeur des Musées nationaux, etc. Ils réunissent autour d'une table deux directeurs de théâtres subventionnés, une poëtesse futuriste, d'autres encore, ou bien ils écrivent en lettres d'or les noms et titres de leurs modèles et peignent bien exactement leur château sur la toile de fond, heureux quand, au moment où le sentiment national s'affirme, ils peuvent montrer notre grand patriote debout dans son mac-farlane. Les narrateurs d'anecdotes racontent après les éditions spéciales un fait-divers dont le récit fit trembler les lecteurs et M. J. Béraud s'est arrangé si bien qu'on se demande s'il célébre M. Millerand et ses retraites militaires ou M. Lépine et la *Nuit de Nogent*.

Les visiteurs sont aussi reconnaissants aux peintres dont la manière bien connue leur permet de passer rapidement et de déclarer à coup sûr : « Tiens, voilà le Didier-Pouget. » Ils ont plaisir à prouver leur érudition en demandant devant *Mme de Fontenay* par M. Lazlo : « Ne croirait-on pas un Lawrence ? » ou devant les œuvres de M. Humbert : « Vous rappelez-vous l'exposition des maîtres anglais ? » Ils admirent avec joie une habileté facile qui les autorise à se croire connaisseurs et trouvent très fort M. Boldini, ce tzigane de la peinture, dont le brio calculé lance des touches éperdues, qui tord les bras, casse les jambes, aiguise les ongles, énerve ses personnages et pour qui Sully Prudhomme semble avoir jadis écrit : « Dans les arts d'imitation, l'aptitude à l'exécution, tout essentielle qu'elle est, peut aisément se dépraver. La grande habileté, la « patte », côtoie un défaut des plus graves, le *chic* qui consiste à substituer des habitudes de la main à la représentation réfléchie et conscientieuse des images formées dans le cerveau. Il se peut même qu'une certaine gaucherie, garantie de sincérité, soit préférable à la grande facilité d'exécution<sup>1</sup>. »

Signalons enfin un dernier artifice : il consiste à peindre de grandes « tartines ». On comprend le monsieur qui s'exclame : « Où donc s'en ira toute cette peinture-là ? » Certainement pas dans nos petits appartements modernes qui ne peuvent contenir, à la manière des hôtels du XVII<sup>e</sup> siècle, de telles « machines » ! Pas davantage dans les musées surpeuplés de province. Où donc alors ? Mais nulle

1. *De l'expression dans les Beaux-Arts*, p. 22.

part; les tableaux resteront dans les ateliers, car ils ne sont pas faits pour être achetés, mais pour imposer au public le nom du candidat et pour dire au jury plus haut que le voisin : « Votez tous pour X. » Le résultat, c'est que la plupart de ces énormités sont disproportionnées avec leur sujet.



FLEURS DE PRINTEMPS, PAR M. E. QUOST  
(Société des Artistes français.)

Pour toutes ces raisons les Salons semblent au premier abord monotones, et cependant, à y regarder de près, on finit par découvrir quelques œuvres intéressantes et par s'apercevoir de la diversité des conceptions. Paysages, scènes, portraits ou décosations témoignent chez leurs auteurs de tempéraments très variés et de manières fort différentes de représenter la nature.

\* \* \*

Les paysagistes sont nombreux, peut-être parce que l'école de Fontainebleau et les impressionnistes ont excité le goût pour ce genre, peut-être aussi parce que les champs et les bois sont des modèles économiques et toujours posés.

Il faut remarquer que la plupart des peintres refusent de lutter



LES CHAUMIÈRES (HOLLANDE), PAR M. A. STENGELIN  
(Société Nationale des Beaux-Arts.)

avec des procédés mécaniques qui se perfectionnent sans cesse et ne se contentent pas de reproduire purement et simplement la nature. Les uns, à la suite de Sisley ou de Monet, se laissent aller à la joie de rendre la lumière et nul n'y parvient mieux que M. Lebourg : le miroitement de l'eau, qu'elle se nomme la Seine, la Marne ou un simple ruisseau, le frémissement des feuilles, qu'elles soient de saule ou de peuplier, le jeu des rayons solaires à travers les nuages, les effacements humides des lointains, tout impressionne sa sensibilité et, recréé par son talent, vient caresser notre œil avec des douceurs d'atmosphère. On éprouve une joie de même ordre à considérer les *Maisonnettes parmi les fleurs* ou les *Fleurs de printemps* de M. Quost. M. Le Sidaner a tenté cette année un effort pour

atteindre à un pareil résultat; abandonnant ses villages bleus de crépuscule, il a peint de grands ciels que souligne à peine une bande de terre ou d'eau. Tous ne sont pas également réussis; parfois les nuages ressemblent un peu à de l'ouate effilochée; mais il se dégage de ces œuvres une réelle impression de sérénité et de tranquillité. Avec une technique différente, M. Oberteuffer a montré le ciel gris de l'Ile-de-France dominant la masse de Notre-Dame et le ciel lavé de pluie d'Angleterre qui se reflète dans l'eau et éclaire les murs de Windsor.



LE PORT DE DOUARNENEZ, PAR M. CH. COTTET  
(Société Nationale des Beaux-Arts.)

D'autres ne s'arrêtent pas à leur sensation; ils observent leur sentiment, en cherchant les causes dans le modèle dont ils s'efforcent de dégager le caractère. Déjà chez certains Hollandais, ces réalistes, dont M. Stengelin, par exemple, pourrait se réclamer, on apercevait cette tendance à insister sur quelques éléments, à accentuer l'inclinaison de l'arbre couché sous l'orage; mais ce furent surtout les romantiques qui s'efforcèrent de déterminer le caractère local des paysages qu'ils peignaient; ils aimèrent, par conséquent, ceux qui leur offraient des oppositions très fortes et se plurent aux effets tristes, après ou violents. Après eux, MM. Lepère ou Prunier représentent des couchers de soleil sanglants. M. Cottet, en un tableau d'une extrême habileté, où les frottis donnent l'illusion de la matière

solide, tandis que les empâtements suggèrent des transparences, nous montre comment, un dimanche matin, il vit Douarnenez : le ciel était noir, et dans le fond du port, sur l'eau verte immobile, les voiles rouges se pressaient pour chercher un abri contre la rafale prochaine, au milieu de l'antiquité granitique des maisons.

Cette attitude d'esprit, nous l'observons également dans les scènes qu'expose M. Cottet. Il a fréquemment traité les spectacles funèbres



FIN D'ÉMEUTE À PÉKIN

EXÉCUTIONS AU PIED DE LA GRANDE MURAILLE (1892), PAR M. A. DEVAMBEZ  
(Société des Artistes français.)

de la mélancolique Bretagne; cette fois, sous un ciel enfumé de nuages que le soleil jaunit à peine, se dresse une église brûlée, brisée, branlante, et les femmes en mante noir déroulent autour de cette ruine une procession qu'on dirait expiatoire. M. Cottet évoque aujourd'hui une autre Bretagne, non moins vraie, une Bretagne d'une naïveté un peu barbare. Les verts crus, les rouges vifs attestent les goûts de ce peuple pour la violence des couleurs qu'entre deux brouillards vient éveiller un rayon, et l'on songe, devant ces femmes, devant cette frise, aux faïences de Quimper, aux grossiers bonshommes qui défilent aux panses des pichets. Les Bretons de M. Lucien Simon — qui sont passés chez M. Tito Salas — rappellent

plutôt les statues grossièrement taillées dans le bois qui apparaissent au pied des chapelles ou des oratoires.

Cette sorte de romantisme, on le retrouve chez M. Lepère : ce satyre qui joue au ménétrier devant cette noce villageoise, n'est-il pas le frère de ceux qu'animait Hugo dans *Meudon, le Poète bat aux champs* ou *Sur la lisière d'un bois?* L'esprit ironique de M. Devambez n'est pas non plus exempt de romantisme : ses *Communards*, obscurs



LES CHARBONNIERS, PAR M. C. DESCUDÉ

(Société des Artistes français.)

et hirsutes, ont des allures de brigands et leur vide-bouteilles des airs de caverne; ses Chinois, qui, au pied de la haute et sombre muraille de Pékin, se contorsionnent, pygmées décapitant ou décapités, sont comme nos passions éphémères qui s'agitent et meurent devant l'éternité.

Quand M. Cyprien Descudé peint des *Charbonniers* ou une *Fête populaire*, il est réaliste, puisqu'il représente les peines et les joies des travailleurs; mais le romantisme n'engendra-t-il pas le réalisme et ne survécut-il pas chez des hommes comme Zola? Ces charbonniers qui, à travers une poussière de houille comme vaporisée dans

l'air, apparaissent auprès des silhouettes lassées des chevaux, auprès des masses hostiles et sombres des grues et des paquebots, ne semblent-ils pas être un symbole de la vie obscure et pénible des malheureux? Cette tristesse est demeurée dans l'âme de M. Descudé, même en présence des joies populaires. Les drapeaux de la fête, qui claquent au vent, sont voilés d'une sorte de brume et le rire



CAVALIERS ARABES, PAR M<sup>lle</sup> MORSTADT

(Société des Artistes français.)

qui renverse le torse de ces femmes ne peut faire oublier les effigies minables de ces petits faubouriens qui passent au premier plan. Ces vastes tableaux ne sont pas disproportionnés, ils ont l'ampleur puissante des romans de Zola, avec quelque chose de plus délicat, comme un souvenir de Carrière.

La recherche du caractère particulier et de la couleur locale avait conduit les romantiques en des régions éloignées, où tout piquait leur curiosité et leur désir d'étrangetés pittoresques. L'Orient, de galant, était devenu voluptueux et sanglant, et les pachas bariolés ou les odalisques avaient passionné les lecteurs de Hugo et de Dela-

vigne. Aujourd'hui, où notre empire africain s'est étendu, où les moyens de communication sont plus faciles, où les gouverneurs coloniaux créent des bourses à l'usage des peintres, le Maroc, l'Algérie et la Tunisie commencent à faire concurrence à la Bretagne. Aux Indépendants, certains *souks*, vraiment trop malhabiles, ne rappelaient à notre mémoire que la Place-Clichy; en ces deux Salons, quelques orientalistes évoquent vraiment toute l'éclatante



LA DOULEUR DES JUIVES AU CIMETIÈRE, PAR M. A. SURÉDA

(Société Nationale des Beaux-Arts.)

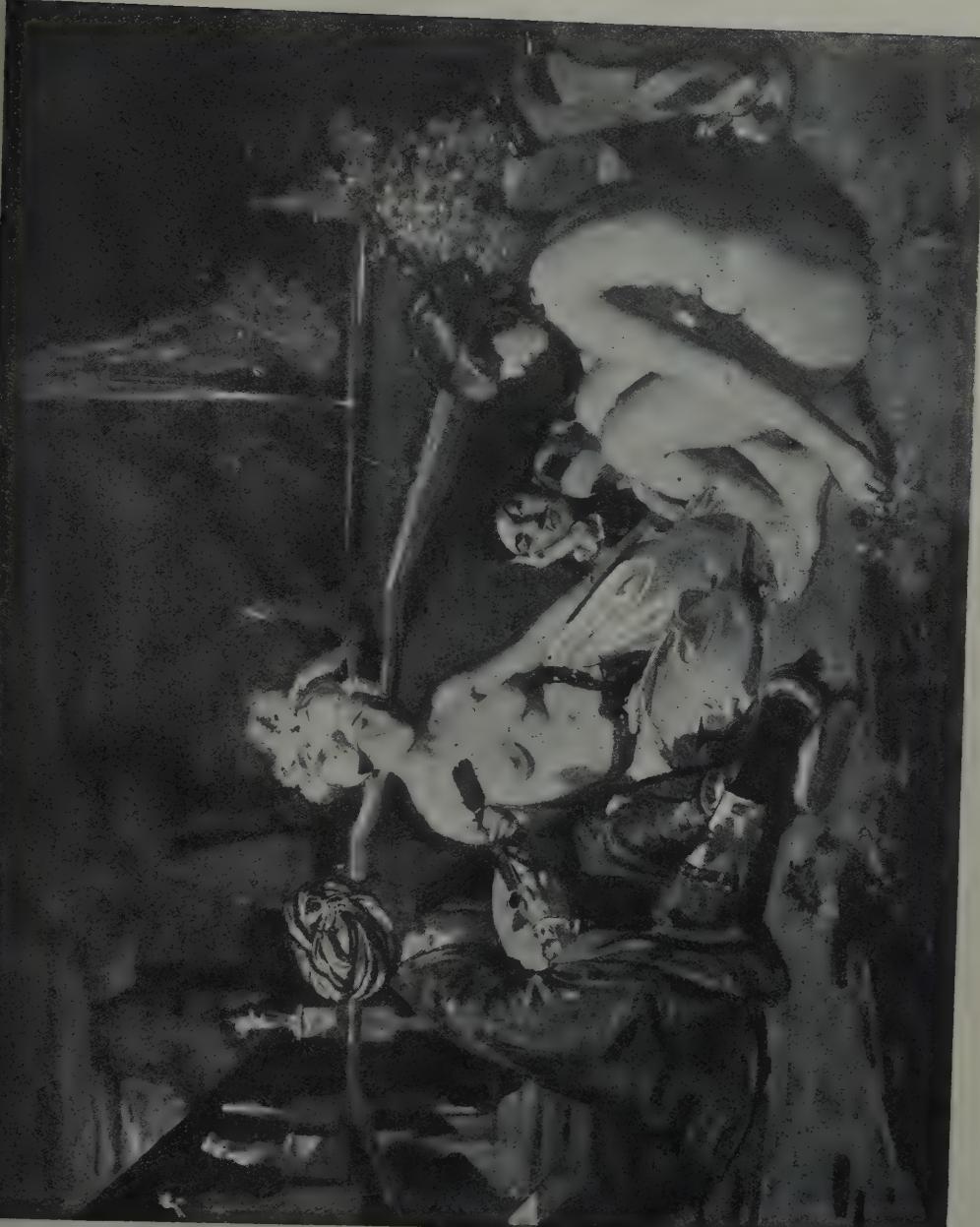
splendeur du Maghreb. C'est Tunis, c'est Kairouan, c'est Alger, avec leurs ciels dont le bleu intense repose sur la blancheur rose plus intense encore des maisons, c'est le fourmillement multicolore des gandourahs, des burnous, des turbans et des chéchias, c'est le balancement des chameaux ou le trottinement des ânes. A côté de M. Dinet qui groupe des vieux bavards ou des petites bédouines, M. Cauvy rend à merveille, par sa pâte largement, brutalement appliquée ces violences de lumière et d'ombre et cette agitation des couleurs; M<sup>me</sup> Morstadt, d'une extrême habileté, s'attarde à Kairouan et observe des chameaux dans les *fondouks*, des cavaliers haut assis

sur leur selle, et des vieilles Berbères dont les faces s'étoilent de tatouages d'azur. M. Dufresne dresse des palmiers verts sur un sol rouge; M. Dabat déhanche une danseuse écarlate, et M. Suréda peint des Aïssaouas qui, les mains unies, les yeux clos, les cheveux dénoués, s'entraînent à la frénésie dans le *patio* rose d'une *zaouïa*, tandis qu'un charmeur fascine un cobra et que les batteurs de tambourins mènent leur vacarme. C'est aussi une bonne toile que ses *Juives au cimetière*; la composition ne pyramide pas à la façon classique, et cependant les groupes divers ne dispersent pas l'attention : l'unité s'établit par la tonalité générale soutenue; le ciel, les nuages violets, les cyprès aigus, le bariolage solide des vêtements, s'harmonisent avec la douleur voulue de ces femmes effondrées.

C'est encore ce goût du caractère qui nous arrête devant les toiles des Espagnols. Aucun envoi ne vaut cette année ceux qu'exposait l'an dernier M. Zuloaga. Néanmoins les scènes de MM. Vasquez Diaz et Zubiaurre méritent, malgré leurs artifices, d'intéresser les amateurs de pittoresque.

C'est par une composition appropriée que la plupart de ces peintres mettent en valeur le caractère saillant. Aussi certains finissent-ils par s'intéresser surtout à la composition. M. Raffaëlli, qui fut un temps le représentant du « caractérisme », qui consacra de longs efforts à rendre l'aspect des terrains vagues et des faubourgs parisiens, s'est transporté cette fois dans le Midi. Sa couleur manque un peu, sinon d'éclat, du moins de luminosité; les ombres violettes s'abattent sur un sol gris mauve, les oliviers sont poussiéreux à l'excès et les premiers plans parfois inconsistants; mais on ne peut qu'admirer la composition et l'agencement des détails. Ces maisons qui bordent une route à flanc de coteau et dominent un mur dont la clarté se détache sur un horizon de montagnes, ce village qui s'agrippe au dos d'une colline, cette place de petit bourg et ces enfants, ces vieilles femmes, ces Bourriquots chers à M. Raffaëlli, tout est spirituellement observé et pris de l'endroit exact où le spectacle se composait le mieux.

Ce goût de l'arrangement ramène peu à peu les paysagistes vers une conception peu différente de la classique. Ni Poussin, ni Claude Lorrain n'admettaient que tout spectacle naturel fût digne d'être représenté. Comme on exigeait de l'artiste qu'il embellît le modèle d'après les exemples des anciens, on demandait au paysagiste de donner à son œuvre cette noblesse tranquille où désiraient atteindre les esprits. Aussi choisissait-il de vastes ensembles que l'œil



LE PARC, PAR M. LUCIEN SIMON  
(Société Nationale des Beaux-Arts.)

pût considérer d'un seul coup comme une tragédie de Corneille, un traité de Descartes. Quelques exposants reviennent à ces larges décors. Il ne faudrait cependant pas s'attendre à trouver entre les classiques et eux identité complète de pensée. Le romantisme est venu, qui à la grandeur préféra l'immensité, au mesuré l'infini ; quand M. Tranchant peint *L'Espace*, il se souvient peut-être des campagnes romaines si aérées qu'avait esquissées son maître Gustave Moreau, mais il montre qu'il est né après les hommes de 1830 ; quand M. Charreton représente les ondulations de l'Auvergne, il perce sa neige de rochers que les classiques eussent qualifiés d'« horribles » ou d'« affreux » ; quand M. Streeton reproduit la *Vallée de sir Richard Arkwright*, il prouve qu'il a connu Turner. D'autre part, lorsque M. G. Leroux peint le *Bois sacré* où Numa consultait Égerie, le temple de Vesta et les collines de *Tivoli*, il est classique par sa mesure, sa régularité de composition, mais, par ses teintes tranquilles, son sentiment de la décoration, il vient, on le sent, après Puvis de Chavannes.

La composition ne suffit pas à quelques-uns ; ils veulent se rapprocher plus encore de Poussin, et c'est pourquoi nous avons tant d'idylles. M. Ménard a pénétré vraiment l'esprit des classiques. S'il n'élève cette fois aucune ruine dorique, nous comprenons néanmoins que son paysage est savamment combiné et qu'un travail d'élaboration a transformé ces pins parasols qui dominent un lac solitaire. M. Ménard suit même les conseils des esthéticiens les plus classiques, de Deperthes qui écrivait en 1818 dans sa *Théorie du paysage* (p. 154) : « Ce n'est pas tout que le paysagiste... ait réussi à saisir l'ensemble d'un site..., le paysage est d'une vérité parfaite... mais l'œil y cherche en vain le mouvement, l'âme et la vie qu'il n'est pas moins habitué à retrouver partout où il jouit de l'aspect de la nature... ; il y manque des figures dont la présence peut seule vivifier ce désert et dont les groupes distribués avec intelligence sur les divers plans du tableau remplissent les vides qui coupent l'unité et l'ordonnance, des figures dont la juste proportion établisse une échelle de comparaison..., des figures enfin dont l'action aide à compléter l'illusion et semble par un charme secret attirer à elle le spectateur. » Et c'est pourquoi M. Ménard, priés avec les Parnassiens de beauté plastique, introduit deux femmes nues qu'il lui plaît de nommer *Baigneuses*.

Le goût de la composition, en s'affirmant davantage, mène à la décoration, et certains paysagistes, éliminant tous détails inutiles, finissent par une sorte de compromis entre le classicisme et le japo-

nisme : n'est-ce pas même l'arbre favori des italianisants et des japonisants, le pin, qui sert à M<sup>me</sup> Florence Esté pour composer une frise et un grand panneau ?

La décoration, voilà, en effet, où parviennent beaucoup de peintres. Il s'en faut d'ailleurs qu'ils aient tous même conception des moyens décoratifs. M. Dabadie emploie des couleurs assez simples et large-



PORTRAITS, PAR M. AMAN-JEAN

(Société Nationale des Beaux-Arts.)

ment harmonieuses ; il oppose au bleu de la mer et du ciel africains les rouges du sol, les verts de la végétation et le rose d'une maison. Si ce tableau devient décoratif par sa seule manière, combien de décorations voulues ne sont, hélas ! que des tableaux agrandis ! Nous ne parlons pas de ces vastes cartons de tapisseries commandées par l'État et que les Gobelins doivent exécuter aux frais du contribuable ; ces pastiches maladroits des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles ne sauraient nous émouvoir ni nous intéresser ; nous ne parlons pas non plus de ces plafonds dont l'énormité ne fait que mieux voir la pauvreté et dont

la République ne tirera aucune gloire ; nous ne parlons pas davantage de ces fantaisies de M. La Touche qui ne sont que des illustrations. Nous faisons allusion à des peintres qui ne sont point sans agrément, tel M. Lévy-Dhürmer, car on ne voit pas ce que perdrat sa toile à se trouver réduite de moitié, comme on ne voit guère ce que gagneraient celles de M. Madeline à être doublées.

Nous comprenons mieux, en face d'autres œuvres — bien que très différentes entre elles — ce que peut être la décoration. Aux uns, — tel M. Simon, — qui sans doute fréquentent le Théâtre des Arts et les ballets russes, elle paraît l'art de grouper devant un décor des personnages échappés de la Comédie italienne et qu'éclairent artificiellement les feux d'une rampe invisible. Cependant la plupart des artistes estiment que les décos picturales ne peuvent se réduire à des maquettes ou à des scènes de théâtre. M. Gaze obtient le résultat désiré par l'ampleur de la composition et l'équilibre des masses ; comme Rubens, il aime les chevaux cabrés, les femmes enfiévrées de vie. D'autres produisent l'effet décoratif par une simplification : le regretté Boutet de Monvel atténue ses couleurs jusqu'à donner à ses épisodes de la *Vie de Jeanne d'Arc* l'aspect d'une miniature, mais d'une miniature qui parfois pourrait devenir une fresque ; aussi voit-on apparaître plusieurs fresquistes qui, avec M. Baudouin, exposent leurs essais : M. Marret montre des *Baigneuses*, un *Troupeau* ; M. Chapleau, des Bretons qui, le soir venu, s'abritent sous la voile de leur barque.

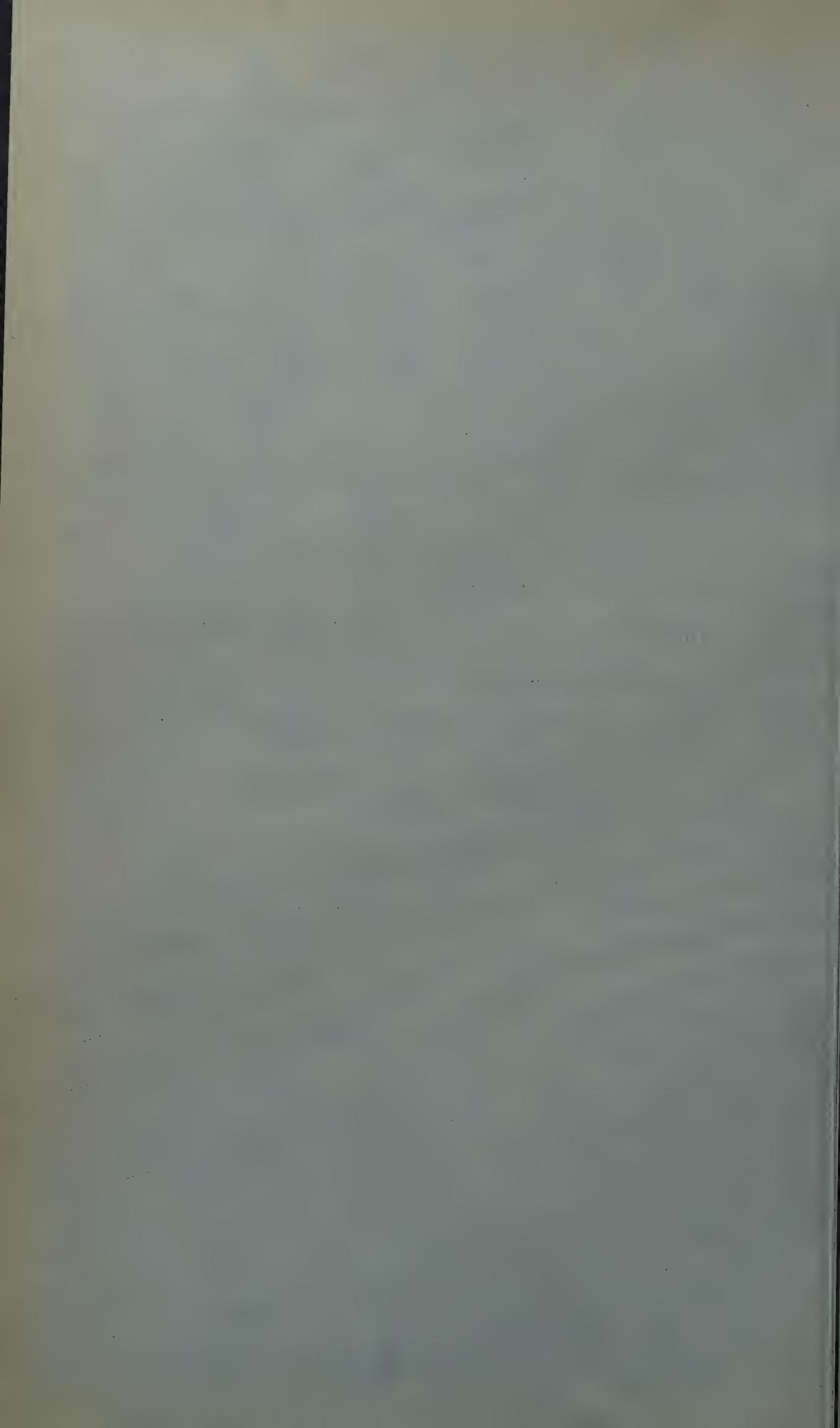
Ce ne sont point les couleurs que M. Aman-Jean atténue, mais la tonalité générale qu'il choisit sourde. Ses personnages tranquilles symbolisent le Courage ou la Loi sans aucune emphase ni exagération de geste. On s'étonne presque, dans le repos de cette nature, devant ces rameaux tombants, de voir voltiger au vent les manteaux de ces héros. Le portrait de famille de M. Aman-Jean est-il lui-même autre chose qu'une décoration ? Cette atmosphère qu'il veut calme, M. Henri Martin, profitant des victoires impressionnistes, la recherche lumineuse. Il use des couleurs les plus fortes, ne recule pas devant les rouges sanglants des vignes vierges ; mais cet air qui circule partout, qui caresse les figures féminines paisiblement assises sous l'ombre mouvante et déchirée de cette treille, cet air que l'on sent vibrer jusqu'aux montagnes lointaines donne au tableau son unité, et cette scène naturelle, ce rêve d'un jour d'été, devient un admirable ensemble décoratif.

La simplicité des lignes et la simplicité des couleurs, voilà ce que

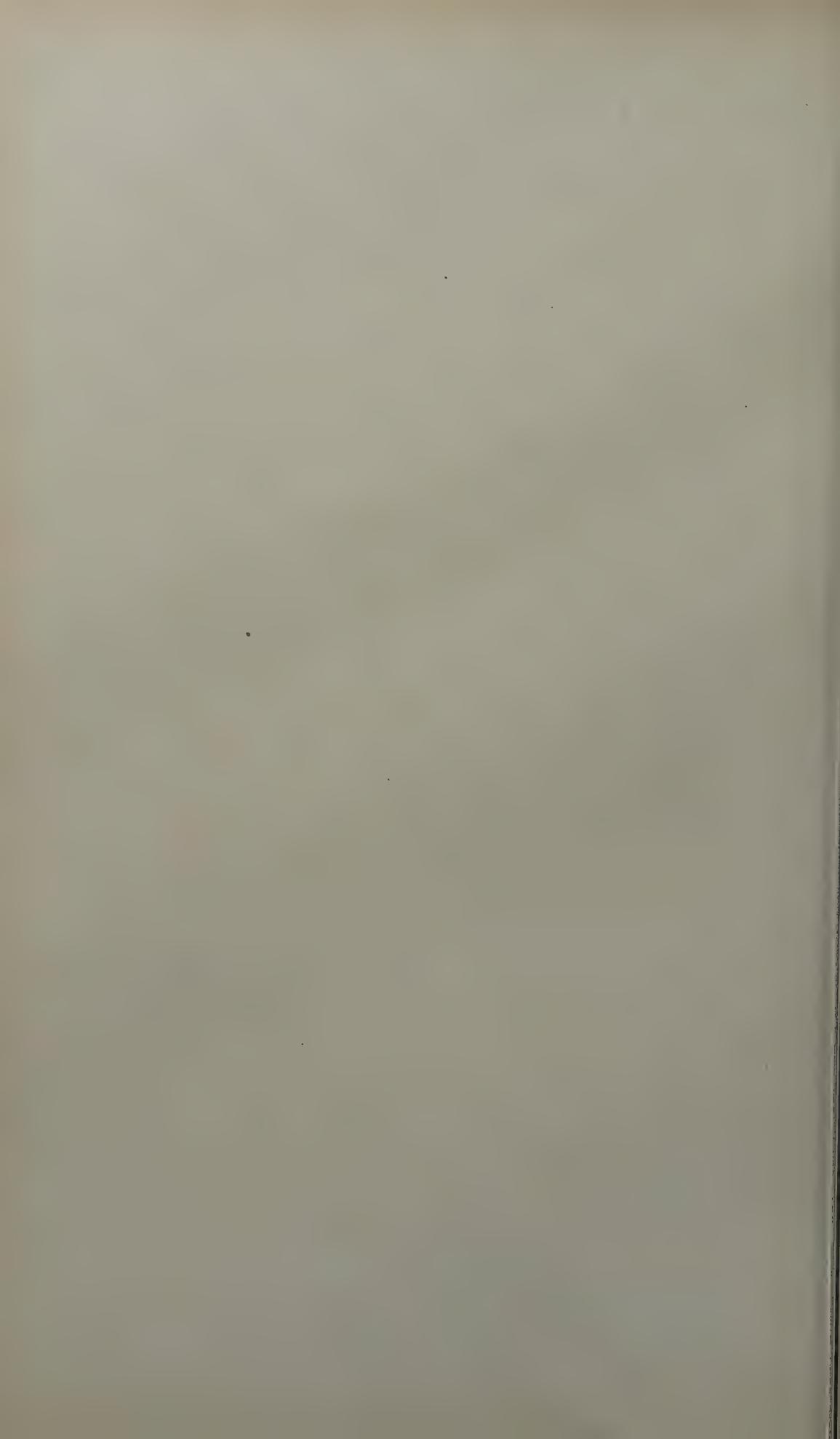
INDOLENCE

EAU-FORTE DE M. FRANÇOIS GUIGUET D'APRÈS SON TABLEAU

(*Société Nationale des Beaux-Arts. — Salon de 1913.*)







nous trouvons chez d'autres: M. Louis Billotey, qui paraît pour la première fois au Salon et dont l'œuvre prouve une intelligence éprise de mesure et de distinction, se contente de deux hommes nus montés sur des chevaux également blancs et qui passent, en conversant, devant un paysage maritime où l'on reconnaît le profil de Capri. L'harmonie de ces couleurs claires, de ces bleus et de ces blancs, la



LES HÉROS, PAR M. L. BILLOTHEY

(Société des Artistes français.)

noblesse de ces mouvements sans agitation procurent à l'œil un plaisir, à l'esprit une satisfaction. C'est la même impression qu'avec une technique moins classique font les *Cavaliers à la fontaine* de M. J. Flandrin.

Il est intéressant de noter chez la plupart de ces décorateurs le même goût pour la tranquillité et la mesure. Plus de ces grandes « machines » d'origine italienne; les hommes ne gesticulent pas, les chevaux, même quand ils sont fringants, ne sont point des Pégases s'ébrouant dans les airs. On dirait que plus notre vie devient agitée, plus notre rêve se plaît aux spectacles sans exagération. Est-ce pour cette raison que nos yeux se tournent vers l'antiquité? M. Roganeau

donne à sa baigneuse l'attitude de la *Vénus accroupie*. M. Billotey se souvient du Parthénon, M. Aman-Jean revêt ses héros de vêtements à l'antique, M. Cazes peint des *Chasseresses* ou des *Soirs païens* et les ménagères de M. Henri Martin sont de tous les temps.

Les tendances des portraitistes ne sont pas moins diverses. Beaucoup désirent malheureusement satisfaire leurs modèles et les retouchent comme un photographe ses clichés; ils soignent le rendu, rougissent les lèvres, nacent la peau, font briller les diamants ou les perles. Pourquoi nous donner la peine de critiquer ces notables commerçants? Beaucoup aussi — et ils sont déjà plus sympathiques — se contentent de copier leurs modèles aussi exactement que possible, comme ils feraient d'une nature morte. Certains recherchent la grâce des lignes : M. Lavery, qui expose *Anna Pavlova* dans la *Mort du Cygne*, fut séduit par l'harmonie de ses attitudes. D'autres vont un peu plus loin : M. Déchenaud, dans une assez grande toile dont la couleur n'est pas d'agréable qualité, s'est efforcé de nous montrer des physionomies en action : il a groupé des peintres qui examinent un tableau et dont chacun réagit à sa manière. Néanmoins nous voyons plutôt les tics, les habitudes faciales de ces personnages que nous ne devinons leurs sentiments.

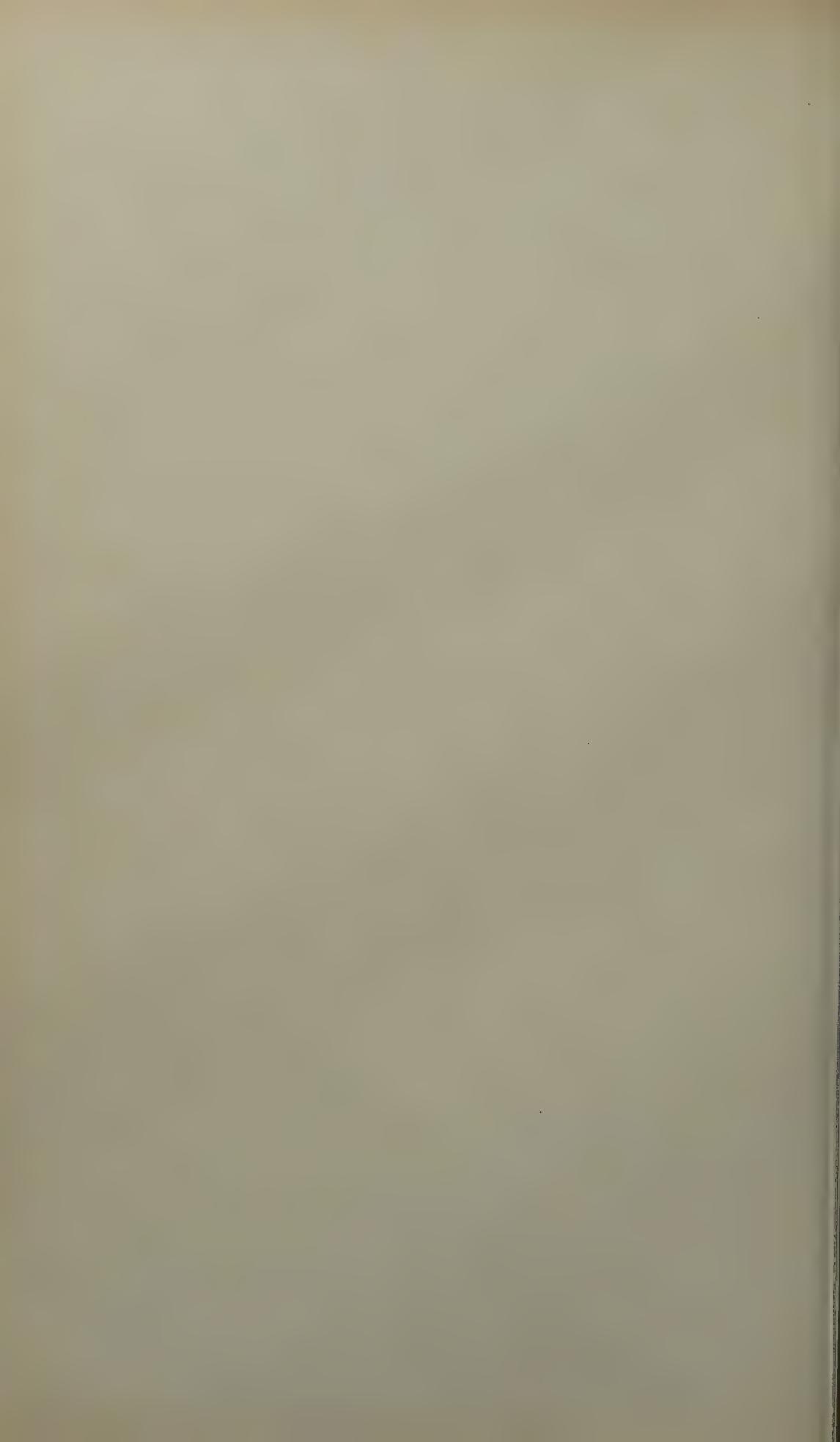
Avec M. Lentz, qui expose le portrait de cinq professeurs de l'École supérieure de Varsovie, nous accomplissons un nouveau progrès. Nous trouvons tout naturel que ces deux hommes-là parlent, que celui-là regarde avec tranquillité et que cet autre, épaisse, réfléchisse paisiblement. Ce n'est pas l'auteur qui les a posés, il les a considérés. M. Guiguet sait fort bien aussi saisir le geste, l'inclinaison de la tête, le regard, le mouvement du corps qui trahit le caractère; ses portraits d'enfants, sobres, serrés et surtout ses dessins, dont la technique est très habile, sont d'une parfaite exactitude.

Cette acuité psychologique, nous la découvrons dans les deux portraits de M<sup>me</sup> Mutermilch et chez M<sup>le</sup> de Boznanska. Ce n'est pas simplement la couleur terne de la pâte absorbée par le carton et ce voile d'ombre qui, dans les œuvres de cette dernière, poétisent les physionomies et donnent au regard une lointaine profondeur, c'est encore l'ordonnance, le choix des attitudes, le port de la tête; mais ces cartons, combien dureront-ils? Nul artiste n'égale sans doute pour la finesse de l'observation M. E. Laurent. Que l'on trouve un peu de monotonie à ce procédé divisionniste qui rend comme une même matière le bois, l'étoffe, la chair, qu'importe! On ne peut nier que ce procédé n'aide singulièrement le peintre à réaliser sa

Ernest Laurent pinx.

PORTRAITS DE M. ET DE MME A. W. AVEC LEURS ENFANTS  
*(Société des Artistes français — Salon de 1879)*





conception du portrait. Son ensemble familial est d'une admirable composition; le père, de son bras, entoure le fauteuil de la mère, contre qui se pressent les filles et qui tient le dernier-né, tandis que, derrière elle, les garçons se dressent souriants. Qu'on compare ce tableau à celui de M. Gabriel Ferrier, et l'on sentira toute la différence. Ici on ne voit involontairement que la robe de bal de la mère, les cols de dentelle des enfants, l'uniformé du père; là on ne considère, à travers cette atmosphère d'intimité, que les regards, les expressions. Les modèles de M. Ferrier nous restent indifférents; nous croyons connaître ceux de M. E. Laurent. Mêmes qualités dans le portrait de jeune femme : l'attitude, le sourire des yeux et des lèvres, tout cela est indiqué sans prétention, en demi-teintes; tous les modèles élus par M. Laurent participent à sa subtilité.

Ces recherches d'intimité, nous pouvons les signaler chez d'autres peintres, chez M. Cottenet, M<sup>me</sup> Howe ou M. Renaudot. Sans aller, comme M. G. Plasse, jusqu'à composer le portrait en tableau de genre, ils estiment que les fonds de M. Bonnat, ces dégradés éternellement bruns, sont insuffisants et que le décor judicieusement choisi peut compléter la physionomie. N'y a-t-il point des affinités entre le caractère d'une personne et ses couleurs favorites, entre les sentiments habituels et les objets familiers? Nous sentons que notre personnalité nous dépasse et que la frontière est incertaine entre notre être et les choses. « Le domaine de l'âme », a dit M. Maeterlinck, « s'étend chaque jour davantage. » Ces peintres trouvent aussi, et peut-être surtout, en ces combinaisons de figures et d'accessoires des effets qui satisfont leur goût de la décoration.

Peintres de paysages, de scènes ou de portraits ne montrent donc pas en ces Salons les mêmes désirs de renouvellement technique que les Indépendants; ils nous intéressent parce qu'ils tentent avec des procédés éprouvés de rendre des sentiments qui depuis plusieurs siècles émeuvent nos âmes. Classiques, ils se plaisent aux harmonies de composition; romantiques, ils voient dans la nature les tragédies de la lumière et de l'ombre, de l'eau et du vent, ou bien ils s'amusent aux étrangetés pittoresques de l'Orient; décorateurs, ils simplifient les couleurs, atténuent les tonalités, balancent les masses, courbent les lignes, et toujours leurs efforts méritent l'estime quand ils tendent non pas à obtenir une médaille ou des applaudissements de mauvais aloi, mais à dire leurs émotions d'hommes et leurs rêves d'artistes.

LOUIS HAUTE-CŒUR

(*La suite prochainement.*)



## BIBLIOGRAPHIE

### L'ŒUVRE GRAVÉ D'ADRIEN VAN OSTADE, par Dmitri Rovinski et Nicolas Tchetchouline<sup>1</sup>



DEPUIS le *Peintre-graveur* de Bartsch<sup>2</sup> jusqu'au *Manuel de l'amateur d'estampes* de Dutuit<sup>3</sup>, l'œuvre gravé d'Adrien van Ostade n'a pas cessé de s'imposer à l'étude des iconographes. La persistance de cette attention tient à de doubles raisons ; d'une part l'intérêt même des sujets empruntés à la vie paysanne, rustique, où revit, sous ses formes diverses, toute l'inspiration du maître ; de l'autre, l'exécution même de ces planches qui proposent, en quelque sorte, à l'esprit l'éénigme d'un problème. Loin d'être simple curiosité d'amateur, l'examen et le rapprochement des états donne à penser en l'occurrence, comme Faucheur<sup>4</sup> l'a remarqué, que si le griffon initial et les premières tailles indicatrices des ombres sont d'Adrien van Ostade, ces travaux ont été suivis de retouches indiscrettes, dépourvues de légèreté et attribuables à des mains étrangères ; à telles enseignes que les estampes du maître apparaissent, d'ordinaire, dépouillées de leur harmonie et de leur signification primitives. Reproduire dans leurs états successifs les estampes d'Adrien van Ostade, c'est donc s'élever à une leçon d'ordre esthétique et technique. Remercions M. Tchetchouline de nous la fournir. Il a repris et conduit à bonne fin l'entreprise du regretté Dmitri Rovinski. Si nous ne retrouvons pas dans son catalogue les 259 pièces enregistrées par Dutuit, il est juste de reconnaître que les 221 planches décrites et reproduites offrent plusieurs états que Dutuit a ignorés et qui l'emportent souvent par la valeur démonstrative. Les phototypies ont été exécutées avec soin ; la fidélité en est telle que chacun pourra comparer, statuer, juger, en toute connaissance de cause, comme s'il avait par devers lui, sous les yeux, les épreuves originales des estampes d'Adrien van Ostade.

S.

1. Leipzig, Karl-W. Hiersemann, éditeur. Un volume in-folio de 422 pages, dont 20 pages de texte, avec 221 reproductions en phototypie.

2. T. I, p. 349-388.

3. *École flamande et hollandaise*, t. II, p. 207-269. — Dans la préface de ce volume, M. Eugène Dutuit dit de notre peintre-graveur (p. i) : « Si Ostade n'a qu'une corde à son instrument, avec quelle supériorité il s'en sert ! Ses paysans, avec leur douce bonhomie, leur franche gaieté à laquelle se mêle une pointe de malice, ne craignent sous ce rapport aucune rivalité. »

4. *Catalogue raisonné de toutes les estampes... d'Adrien van Ostade....*, par L.-E. Faucheur, 1862, in-8 (voir p. xi-xiii.)

# BIBLIOGRAPHIE

DES

## OUVRAGES PUBLIÉS EN FRANCE ET A L'ÉTRANGER SUR LES BEAUX-ARTS ET LA CURIOSITÉ PENDANT LE PREMIER SEMESTRE DE L'ANNÉE 1913

### I. — ESTHÉTIQUE — GÉNÉRALITÉS LÉGISLATION

BREDT (E. W.). — Hässliche Kunst? München, E. Kuhn. In-4, vi-44 p. av. 50 pl.

CHABAUD (J.). — La Protection légale des dessins et modèles. Propriété artistique en matière d'art industriel. Loi de 1793-1902. Droit commun : loi du 14 juillet 1909. Paris, H. Dunod & E. Pinat. xiv-323 p.

CROCE (B.). — Breviario d'estetica : quattro lezioni. Bari, G. Laterza & figli. In-8, 130 p.

CUYER (E.). — Anatomie plastique. Paris, O. Doin & fils. In-16, 349 p. av. 146 fig.

Dictionnaire des ventes d'art faites en France et à l'étranger pendant les XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, par le Dr H. MIREUR. T. VI (P-S) (487 p.) ; — t. VII [et dernier] (S-Z) (598 p.). Paris, Ch. de Vincenti. In-4 à 2 col.

DOHLEMMAN (K.). — Die bildenden Künste, ihre Eigenart und ihr Zusammenhang. Vorlesung. Leipzig, B.-G. Teubner. In-8, 18 p.

FALCONE (N.-A.). — Il éodice delle belle arti ed antichità : raccolta di leggi, decreti e disposizioni relativa ai monumenti, antichità e scavi dal diritto romano ad oggi corredata dalla legislazione complementare e dalla giurisprudenza. Firenze, L. Baldoni. In-16, 700 p.

FEIDLER (K.). — Schriften über Kunst. I. Band (xxii-462 p.). München, R. Piper & Co. In-8.

GEITNER (A.). — Auf den Friedhof. Gedanken über Friedhofskunst. Kallmünz, Oberpfalz-Verlag. In-8, 30 p. av. fig.

GRADMANN. — Auweisungen zur Denkmalpflege. Herausg. in Auftrag des kgl. württembergischen Ministeriums des Kirchen- und Schulwesens. Stuttgart, C. Grüninger. In-8, 51 p.

HUMBLET (L.) s. j. — Esthétique et Littérature. Bruxelles, Vromant & Cie. In-16, 300 p.

HÜTTIG (G.-F.). — Das Ideal der Kunst. Die Anregung zu einem Kunstwerk. Leipzig, Modernes Verlagsbureau. In-8, 40 p.

Internationale Bibliographie der Kunsthissenschaft. Herausg. von Otto FRÖHLICH. VIII. Band : Jahr 1909 (vii-334 p.). Berlin-Steglitz, B. Behr. In-8.

KUHLMANN (A.-E.). — Sur la rive d'Apollon. Esquisse d'une étude psychologique de la nature de l'art et des caractères de l'artiste. Donnée en conférence d'ouverture à un cours d'histoire de l'art. Paris, éd. de « L'Art décoratif ». In-8, 40 p.

KUHNERT (W.). — Animal portraiture. Being fifty studies, accompanied by a series of original articles by R. LYDEKKER. London, Warne. In-4, 124 p. av. grav.

Kunst-Katalog. III. Abteilung (p. 244-329 et iv p., av. 923 fig.). Brüssel, Dietrich & Co. In-4.

Édité également en français.

LANGE (J.). — Ausgewählte Schriften (1886-1897). Herausg. von Geo. BRANDES und P. KÖBKE. II. Band. Unter Mitwirkung von A. WIEN. Uebers. von Ida ANDERS (vii-209 et 23 p. av. 77 fig.). Strassburg, J.-H.-E. Heitz. In-8.

Lexikon der bildenden Künstler Hamburgs, Altonas und der näheren Umgebung, von Ernst RUMP. Hamburg, O. Bröcker & Co. In-8, 180 p. av. 105 grav.

MARGUERY (J.). — La Protection des objets mobiliers d'intérêt historique ou artistique. Législations française et italienne. Paris, Arthur Rousseau. In-8, xiv-449 p.

MARX (R.). — L'Art social. Préface par Anatole FRANCE. Paris, E. Fasquelle. In-16, 312 p.

Das neue Bild. Veröffentlichung der neuen Künstlervereinigung München. Text von Otto FISCHER. München, Delphin-Verlag. In-8, 36 pl. av. 47 p. de texte ill.

ROSENSTIEHL (A.). — Traité de la couleur au point de vue physique, physiologique et esthétique, comprenant l'exposé de l'état actuel de la question de l'harmonie des couleurs. Paris, H. Dunod & E. Pinat. In-8, xv-277 p. av. 56 fig. et 14 planches.

SOUZA (R. de). — L'Avenir de nos villes. Etudes pratiques d'esthétique urbaine :

Nice, capitale d'hiver. Paris, Berger-Levrault. In-8 xv-518 p. av. 106 fig. et plans.

STEINHAUSEN (W.). — Aus meinem Leben. Erinnerungen und Betrachtungen. Berlin, M. Warneck. In-8, viii-164 p. av. planches.

VENDÉEN (E.). — Principes du beau. Paris, Bloud & Cie. In-16, viii-248 p.

VOLKMAR (A.). — Vom Sehen und Gestalten. Ein Beitrag zur Geschichte der jüngsten deutschen Kunst. Jena, E. Dieberichs. In-8, 96 p.

## II. — HISTOIRE. — ARCHÉOLOGIE SITES D'ART

ALCADE DEL RIO (H.), BREUIL (H.) et SIERRA (L.). — Les Cavernes de la région cantabrique (Espagne). Impr. de Monaco. (Paris, Ch. Masson). In-4, viii-264 p. av. 258 fig. et 100 planches.

ALLESCH (G. von). — Die Renaissance in Italien. Die Grundzüge ihrer geistlichen Entwicklung, nach den Quellen dargestellt und mit einführenden und erklärenden Essays versehen. Weimar, G. Kiepenhauer. In-8, viii-493 p. av. fig. et planches.

Coll. « Bücher der Erkenntnis. »

BATTAGLIA (C.). — Nelle vie dell'arte e della vita (Le e Natività nelle pittura italiana, etc.). Catania, N. Giannotta. In-16, 80 p.

BECKER (E.). — Malta sotterranea. Studien zur altchristlichen und jüdischen Sepulkralkunst. Strassburg, J.-H.-E. Heitz. In-8, xii-203 p. av. 30 planches.

Coll. « Zur Kunstgeschichte des Auslandes ».

BELLEVUE (M<sup>is</sup> de). — Le Camp de Coëtquidan. Anciens monuments et seigneuries qui existaient sur son territoire. Paris, H. Champion. In-8, 87 p. avec 6 planches.

BERTHIER (J.-J.). — Fribourg, ville d'art. Eaux-fortes de P.-A. Bouroux. Paris, Fontemoing & Cie. In-4, 75 p. av. 50 fig. et 15 planches.

BEUCHAT (H.). — Manuel d'archéologie américaine : Amérique préhistorique ; les Civilisations disparues. Préface par H. Vignaud. Paris, A. Picard & fils. In-8, vii-747 p. av. 249 fig.

2. Bericht über die Denkmäler deutscher Kunst (Deutscher Verein für Kuntwissenschaft. Eingetragener Verein). Berlin, G. Reimer. In-8, 111 p. av. plans.

BINYON (L.). — Japanische Kunst. Berlin, Marquardt & Co. In-4, 60 p. av. 59 grav.

BLAU (J.). — Sankt Leonhard und seine Dachreiter. Ein erwärmt. Beispiel für Studium, Schutz und Pflege der Heimat und ihrer volkstümlichen Denkmäler. Prag (J.-G. Calve). In-8, 19 p.

« Sammlung gemeinnütziger Vorträge ».

BOUCHERIT (F.). — Les Cloches de l'église Saint-Georges de Vesoul. Notes d'histoire locale. Vesoul, Imp. nouvelle. In-8, 32 p.

La Bourgogne, vue par les écrivains et les artistes. Recueil de textes et de documents,

publié avec une préface et des notes, par A. van BEVER, accompagné de « Ce qu'il faut voir », guide pratique des curiosités artistiques et naturelles de la province. Paris, Louis Michaud. In-16, 450 p. av. fig., carte et plans.

Coll. « La France pittoresque et artistique ».

CALMETTE (J.-J.) et DROUOT (H.). — La Bourgogne. Paris, H. Laurens. In-8, 248 p. av. 132 fig. et 1 carte.

Coll. « Les Provinces françaises ».

Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia. Serie I, fasc. 2<sup>e</sup>, parte I : Pisa, a cura di Roberto PAPINI (264 p. av. 18 pl.). Roma, E. Calzone. In-4.

CHARLES-ROUX (J.). — Nîmes. Translated by Henry VARLEY. Paris, L. Robin. In-16, 143 p. av. grav.

Chartularium Imolense ed. S. GALDONI e G. ZACCHERINI. Vol. II : Archiva minoria (1033-1200) (xxi-533 p.). Roma, M. Bretschneider. In-8.

CLOQUET (L.). — Les Artistes wallons. Bruxelles et Paris, G. van Oest & Cie. In-8, 117 p. av. 32 pl.

« Coll. des Grands artistes des Pays-Bas ».

Congrès archéologique de France. Soixante-dix-septième session tenue à Angers et à Saumur en 1910 par la Société française d'archéologie. T. I : Guide du Congrès (xcvi-299 p. av. 139 pl.); t. II : Procès-verbaux et réunions (366 p. av. 112 pl.). Caen, H. Delesques; Paris, A. Picard & fils. In-8.

DAFFNER (H.). — Salome. Ihre Gestalt in Geschichte und Kunst: Dichtung, bildende Kunst, Musik. München, H. Schmidt. In-8, viii-406 p. av. 200 fig. et 27 pl.

Theodore M. Davis. Excavations : Biban el Moluk. The tombs of Harmabi and Tonatankhamon. London, Constable. In-4, x-135 p. av. plan et 93 planches.

DÉCHELETTE (J.). — Manuel d'archéologie préhistorique, celtique et gallo-romaine. T. II : Archéologie celtique ou protohistorique. 2<sup>e</sup> partie : Premier âge du fer ou Epoque de Hallstatt. (viii et p. 513-910, av. 172 fig., 3 planches et 1 carte). Paris, A. Picard & fils. In-8.

DES OMBIAUX. — Essai sur l'art wallon ou gallo-belge. Bruxelles, J. Lebègue & Cie. In-18, 124 p.

DESTRÉE (Jules). — Études sur les arts anciens de Wallonie. Conférences à l'Exposition des beaux-arts de Charleroi en 1911. Bruxelles, G. van Oest & Cie. In-18, 408 p. av. grav.

DOERING (O.). — Deutschlands mittelalterliche Kunstdenkmäler als Geschichtsquellen. Leipzig, K.-W. Hiersemann. In-8, xv-414 p. av. 119 fig.

DUSAUTOIR (A.). — Histoire de la paroisse Saint-Denis, à Saint-Omer (Pas-de-Calais), depuis ses origines jusqu'au xx<sup>e</sup> siècle. Saint-Omer, imp. H. d'Homont, ix-364 p. av. grav.

École française d'Athènes. Exploration archéologique de Délos fait par l'École

française d'Athènes sous les auspices du ministère de l'Instruction publique et aux frais de M. le duc de Loubat et publiée sous la direction de Théophile HOMOLLE et Maurice HOLLEAUX. Fasc. IV : Description physique de l'île de Délos, par Lucien CAYEUX (216 p. av. 115 fig., 2 planches et 3 cartes); — fasc. V : le Portique d'Antigone, par F. COURBY (126 p. av. 158 fig. et 3 planches). Paris, Fontemoing & Cie. In-4.

Egypt Exploration Fund. Archaeological Report, 1911-1912, comprising the work of the Egypt Exploration Fund and the progress of egyptology during the year 1911-1912. Edited by F.-L. GRIFFITH, London. In-8, 92 p. av. 8 planches.

ESCARD (P.). — Cinquantième Congrès des Sociétés savantes tenu à la Sorbonne, du 9 au 12 avril 1912. Sections d'histoire et d'archéologie. Rapports relatifs à Compiègne et au département de l'Oise. Compiègne, impr. du « Progrès de l'Oise »: In-8, 22 p.

FABRE (A.). — Pages d'art chrétien. 3<sup>e</sup> série (127 p. à 2 col. av. 119 fig.). Paris, Maisonneuve et Flammarion. In-8.

FAVARO (A.). — Atti della nazione germanica artista nelle studio di Padova. Padova, frat. Drucker. 2 vol. in-4.

FEBVRE (L.). — Histoire de Franche-Comté. Paris, Boivin & Cie. In-8, vii-280 p. av. grav.

Coll. « Les Vieilles provinces de France ».

FENOLLOSA (E.-F.). — Epochs of Chinese and Japanese Art. An outline history of East Asiatic design. London, Heinemann. 2 vol. in-4 : 242 et 226 p., av. grav.

FISCHER (E.) et WIELAND (A.). — Heimatkunst in Württemberg. Stuttgart, K.-X.-C. Müller. In-8, 30 p. av. 31 fig.

FLURY (S.). — Die Ornamente der Hakim- und Ashar-Moschee. Materialien zur Geschichte der älteren Kunst des Islam. Heidelberg, C. Winter. In-4, 52 p. av. 8 fig. et 34 planches.

FRÄNKEL (Charlotte). — Satyr- und Backchennamen auf Vasenbildern. Halle, M. Niemeyer. In-8, 110 p. av. 3 pl.

Französische und englische Meister des 18. Jahrhunderts, nebst einem Anhang : Napoleon-Bildnisse. Mit einem Vorwort von A. DOBBY. Berlin, Grauer & Zink. In-16, 287 p. av. 167 fig.

FRICKENHAUS (A.). — Lenäenvasen. Berlin, G. Reimer. In-8, 40 et 8 p. av. 19 fig. et 5 planches.

« Programm zur Winckelmannsfest der Archäologischen Gesellschaft zu Berlin. »

GANCEDO (A.). — Hellazgo arqueológico. Contribución al estudio de la arqueología argentina. Madrid, impr. Helénica. In-8, 39 p.

GAUCKLER (P.). — Le Sanctuaire syrien du Janicule. Paris, A. Picard & fils. In-8, ix-366 p. av. 39 fig. et 68 planches.

Les Grottes de Grimaldi (Baoussé-Roussé). T. II, fasc. 2 : Archéologie, par Emile

CARTAILHAC (p. 215-324, av. fig. et 23 pl.). Impr. de Monaco. (Paris, Masson). In-4.

HARTIG (M.). — Bayerns Klöster und ihre Kunstschatze von der Einführung des Christentums bis zur Säkularisation zu Beginn des 19. Jahrhunderts. I. Band: Die Klöster des Benediktinerordens; 1. Heft: Die Benediktinerstifte in Oberbayern (xxiii-80 p.). Diessen, J.-C. Huber. In-4.

HAUSENSTEIN (W.). — Der nackte Mensch in der Kunst aller Zeiten und Völker. München, R. Piper & Co. In-8, vi-675 p. av. grav. dans le texte et hors texte.

HERZFELD (E.). — 4. vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen von Samarra. Mit einem Vorwort von F. SARRE. Herausg. von der General-Verwaltung der kön. Museen. Berlin, D. Reimer. In-8, xi-49 p. av. 10 fig. et 15 planches.

Histoire de l'art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours. Ouvrage publié sous la direction d'André MICHEL. T. V, 1<sup>re</sup> partie : La Renaissance en Allemagne et dans les pays du Nord [par L. RÉAU, J. de FOVILLE, L. de FOURCAUD, P. VITRY, H. MARCEL, P. BIVER, C. de MANDACH, J.-J. MARQUET de VASSELOT, G. MIGRON, A. MICHEL] (517 p. av. 296 fig. et 6 planches). Paris, A. Colin. In-8.

HUDSON (W. H.). — The Story of the Renaissance. London, Cassell. In-8, vii-268 p. av. 8 planches

HUTINEL (F.) et MATHEY (J.-B.). — Vitreaux (Côte-d'Or), monographie. Paris, H. Champion. In-8, xii-538 p. av. grav. et carte.

4. Internationaler Kongress für Kunstuhricht, Zeichnen und angewandte Kunst Dresden 1912. Herausg. von der Kongressleitung durch Karl ELSSNER : Vorbericht (132 et 420 p. av. fig. et planches); Hauptbericht (476 p. av. planches). Dresden, von Zahn & Jaensch. In-8.

Inventaire archéologique de Saint-Malo, publié par les soins de la Société historique et archéologique de l'arrondissement de Saint-Malo. 1<sup>er</sup> fasc. (7 p. av. 8 planches). Saint-Servan, J. Haize. In-8.

Inventario dei monumenti di Roma. Parte I : Ciò che si vede percorrendo le vie e le piazze dei quindici rioni (li-519 p. av. 17 pl. et 1 plan). Roma, E. Loescher & C. In-8.

JIMÉNEZ DE CISNEROS (D.). — Geología y prehistoria de los alrededores de Fuente Álamo (Albacete). Madrid, impr. de Fortanet. In-4, 26 p.

« Trabajos del Museo de Ciencias naturales ».

KELLENBERGER (M.). — Alt-Kempten. Geschichtliche Streifzüge zur Förderung der Heimatkunde. Kempten, J. Kösel. In-16, 46 p. av. 24 fig.

KNÖTEL (P.). — Kunst in Oberschlesien. Kattowitz, Gebrüder Böhren. In-8, v-117 p. av. 86 fig. et 1 planche.

Kunsthistorischer Plan des 1. Bezirkes der k. k. Reichshaupt- und Residenzstadt Wien, nach dem Stande von September

1912. 1/10 000 (in-4). Mit kurzem erläut. Texte von Hugo HASSINGER (3 p. in-16). Wien, G. Freytag & Berndt.

Künstlerbriefe der Renaissance. Ausgewählt auf Grund der Werken, von E. GUHL. Mit Einführungen und einer Einleitung von W. MIESSNER. Berlin, Meyer & Jessen. In-8, xv-330 p.

KURZWELLY (A.). — Das Bildnis in Leipzig vom Ende des XVII. Jahrhunderts bis zur Biedermeierzeit. Aus Anlass der vom Stadtgeschichtlichen Museum zu Leipzig 1912 neuanstalteten Porträtausstellung. Unter Mitwirkung von E. EYSSEN, W. BIEHL und Hildegard HEYNE. Leipzig, K.-W. Hiersemann. In-folio, vii-68 p. av. 162 planches.

LAMBEAU (L.). — Vaugirard. Paris, E. Leroux. In-8, 538 p. av. 2 plans.

« Histoire des communes annexées à Paris en 1859, publiée sous les auspices du Conseil général. »

LANCIANI (R.). — Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità. Vol. IV : Dalla elezione di Pio V alla morte di Clemente VIII (7 gennaio 1566 - 3 marzo 1605) (227 p.). Roma, E. Loescher & C. In-4.

LAUFLER (O.). — Hamburg. Leipzig, Klinkhardt & Biermann. In-8, viii-167 p. av. 32 planches.

Coll. « Stätten der Kultur ».

LEFÉBURE (E.). — Œuvres diverses. T. II (498 p. av. planche). Paris, E. Leroux. In-8.

« Bibliothèque égyptologique ».

LEMONNIER (H.). — L'Art moderne (1500-1800). Essais et esquisses. Paris, Hachette & Cie. In-16, 292 p. av. 6 planches.

LESPINASSE (P.). — L'Art français et la Suède de 1637 à 1816. Paris, H. Champion. In-8, 240 p. av. 1 planche.

Publ. de la « Société de l'Histoire de l'Art français ».

LETHABY (W. R.). — Mediaeval Art, from the peace of the Church to the era of the Renaissance (312-1350). London, Duckworth. In-8, 334 p. av. grav.

LORENZONI (A.). — Carteggio artistico inedito di Don V. BORGHI. Vol. I : Volume primo degli scritti inediti di Don V. BORGHI fiorentino (1515-1580) (xv-198 p.). Firenze, succ. B. Seerer. In-8.

MACQUERON (H.). — L'Iconographie picarde d'après les artistes romantiques anglais (1815-1840). Conférence faite à la séance du 11 janvier 1911 des Rosati picards. Cayeux-sur-Mer, impr. P. Ollivier. In-16, 36 p. et 4 pl.

MARIGNAN (A.). — Études sur l'histoire de l'art allemand. Quelques manuscrits aux x<sup>e</sup> et xi<sup>e</sup> siècles ; la Porte en bois de Sainte-Marie de Cologne. Strassburg, J.-H.-E. Heitz. In-8, v-124 p.

Coll. « Studien zur deutschen Kunstgeschichte ».

MARÍN PÉREZ (A.) et FERNÁNDEZ Y SÁNCHEZ (I.). — Guia histórica y descriptiva del

Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Madrid, est. tip. de los Hijos de R. Alvarez. In-8, 244 p.

MARIOTTI (C.). — Ascoli Piceno. Bergamo, Istituto Ital. d'arti grafiche. In-8, 142 p. av. fig.

Coll. « Italia artistica ».

MAREI (E.). — San Gimignano : guida. Firenze, tip. Galileiana. In-16, 62 p. av. fig.

MASPERO (G.). — Essais sur l'art égyptien. Paris, Guilmoto. In-4, vii-275 p. av. 96 grav. et 6 pl.

MASPERO (G.). — Histoire générale de l'art. Egypte. Paris, Hachette & Cie. In-16, 326 p. av. 565 fig. et 1 planche.

Coll. « Ars una, species mille ». — Édité également en allemand sous le titre : « Geschichter der Kunst in Aegypten » (Stuttgart, J. Hoffmann) ; en italien sous le titre : « L'arte in Egitto » (Bergamo, Istituto Ital. d'arti grafiche).

MASPERO (G.). — Historia antigua de los pueblos de Oriente. Traducida de la octava edición francesa por Domingo VACA. Madrid, tipol. de Luis Faure. In-4, 871 p. av. 175 fig. et 3 cartes.

MASSIGNON (L.). — Mission en Mésopotamie (1907-1908). T. II : Epigraphie et topographie historique (vii-144 p. av. 28 planches). Le Caire, Imp. de l'Institut français d'archéologie orientale. In-4.

« Mémoires publiés par les membres de l'Institut français d'archéologie orientale du Caire ».

MAUREL (A.). — Quinze jours à Florence. Paris, Hachette & Cie. In-16, 259 p. av. 64 planches et 16 plans.

MAURY (L.). — Stockholm et Upsal. Paris, H. Laurens. In-4, 148 p. av. 128 fig.

Coll. « Les Villes d'art célèbres ».

Mélanges Cagnat. Recueil de mémoires concernant l'épigraphie et les antiquités romaines, dédié par ses anciens élèves au Collège de France à M. René Cagnat, membre de l'Institut, à l'occasion du 25<sup>e</sup> anniversaire de sa nomination comme professeur au Collège de France. Paris, E. Leroux. In-8, 452 p. av. portrait.

MICHEL (A.). — Promenades pratiques, historiques et esthétiques aux environs de Bruxelles. Tervueren : l'avenue, le musée le parc, le village. Cortenberg, J.-H. Schryvers-De Bie. In-18, 32 p.

MICHEL (A.). — Promenades pratiques, historiques et esthétiques aux environs de Bruxelles. Vilvorde : histoire et description. Cortenberg, J.-H. Schryvers-De Bie. In-18, 31 p.

Monuments de l'histoire du Pinserais et du Mantais. Abbecourt-en-Pinserais, monastère de l'ordre de Prémontré. Recueil de chartes et documents, recueillis par J. DEPOIN. 1<sup>er</sup> fasc. (1180-1250) (76 p.). Pontoise, Société historique du Vexin. In-4.

Publ. de la Société historique du Vexin.

NEUWIRTH (J.). — Illustrierte Kunstgeschichte. München, Allgemeine Verlags-

- gesellschaft. In-8 en 2 vol. : xi et viii-1072 p. av. 1367 fig. et 61 pl.
- Oesterreichische Kunstopographie. Herausg. vom kunsthistorischen Institute der k. k. Zentral-Kommission für Denkmalpflege, red. von MAX DVORÁK. 10. Band : Die Denkmale des politischen Bezirkes Salzburg, von P. BUBERL. Archival. Teil von Fr. MARTIN. I. Teil : Die Gerichtsbezirke St. Gilgen, Neumarkt, Talgau (ix-248 p. av. 254 fig., 5 planches et 1 carte). Wien, A. Schroll & Co. In-4.
- Oeuvres d'art diverses disparues ou existantes dans les églises d'Étampes et principalement dans l'église Notre-Dame. Sculpture, orfèvrerie, cloches, tissus, peinture, vitraux. Rapport présenté à la commission départementale des antiquités et des arts de Seine-et-Oise, par Louis-Eugène LEFÈVRE. Paris, A. Picard & fils. In-8, 120 p.
- OTTMANN (V.). — Aegypten. Wien, Brüder Rosenbaum. In-8, 47 p. et 80 p. de grav. Coll. « Kunst und Natur in Bildern ».
- OUPENSKII (A. R.). — Otcherki po istorii russkago iskousstva [Esquisses historiques de l'art russe]. Moscou. In-8.
- PETRIE (W.-M. Flinders), WAINWRIGHT (G.-A.) et MACKAY (E.). — The Labyrinth Gerzeh and Mazghuneh. London, Quarritch. In-4, viii-59 p. av. 52 planches et plans.  
British School of Archaeology in Egypt and Egyptian research account.
- PIERRE-GAUTHEZ. — Promenades parisiennes : croquis et fantaisies. Paris, Bloud & Cie. In-16, 306 p.
- PORTAL (C.). — Cordes, notice historique et archéologique. Cordes (Tarn), éd. de la Société des Amis du Vieux-Cordes. In-16, 63 p. av. grav. et plans.  
« L'Albigeois pittoresque ».
- POULSEN (F.). — Der Orient und die fruhgriechische Kunst (herausg. mit Unterstützung des Carlsbergfonds). Leipzig, B.-G. Teubner. In-8, viii-195 p. av. 197 fig.
- RÉAU (L.). — Saint-Pétersbourg. Paris, H. Laurens. In-4, 196 p. av. 150 fig.  
Coll. « Les Villes d'art célèbres. »
- Recueil des chartes de l'abbaye de Saint-Benoit-sur-Loire, réunies et publiées par Maurice PROU et Alexandre VIDIER. T. II, 1<sup>er</sup> fasc. (p. 1-128). Paris, A. Picard & fils. In-8.  
« Documents publiés par la Société historique et archéologique du Gâtinais », t. VI.
- RÉCY (G. de). — L'Evolution ornementale depuis l'origine jusqu'au xii<sup>e</sup> siècle. Conférences faites à la salle de la Société de Géographie, les 8, 10 et 14 mai 1912. Avec une préface de François COURBOIN. Paris, A. Picard & fils. In-8, xiii-276 p. av. 218 fig.
- Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements, salle de l'hémicycle à l'Ecole nationale des Beaux-Arts du 9 avril au 12 avril 1912. Trente-sixième session. Paris, typ. Plon-Nourrit & Cie. In-8, xv-224 p. av. 40 planches.
- Rheinisch-westfälischer Kunst-Almanach auf das Jahr 1913. Herausg. von G.-E. LÜTHGEN. Kalendarium von H. WILDERMANN. Cöln, von Elsner & Spieckermann. In-8, 71 p. av. 10 fig. et 34 planches.
- ROBVEILLE (A.). — Seigneurie et paroisse de Montfort-le-Rotrou (Sarthe). Laval, V<sup>e</sup> A. Goupl In-8, 102 p. av. grav.
- Roma : la città eterna illustrata. Album di Roma. Roma, E. Loescher & C. In-4, 72 p. av. grav.
- ROSS (Clesse L.). — Die Colonna. Bilder aus Rom's Vergangenheit. Leipzig, Klinkhardt & Biermann. 2 vol. in-8, xii-523 p. av. 34 pl. et 5 tableaux généraux.
- Rossi (A.). — Terracina e la palude pontina. Bergamo, Istituto ital. d'arti grafiche. In-8, 142 p. av. fig.  
Coll. « Italia artistica ».
- SCAGLIA (S.). — Manuale di archaeologia cristiana. Roma, F. Ferrari. In-8, 540 p. av. fig. et 2 planches.
- SCHERER (V.). — Die Renaissance an den italienischen Fürstenhöfen. München, G.-D.-W. Callwey. In-8, 24 p.  
Coll. « Flugschrift des Dürer-Bundes zur Ausdrucks-kultur ».
- Schleswig-holsteinischer Kunstkalender 1913. Herausg. von E. SAUERMANN. Kiel, Schleswig-holsteinischer Verlagsanstalt. In-8, xv-72 et xxiv p. av. fig.
- SIZERANNE (R. de la). — Les Masques et les Visages à Florence et au Louvre. Portraits célèbres de la Renaissance italienne. Paris, Hachette & Cie. In-8, 252 p. av. 16 planches.
- Société des Amis des arts du département de l'Eure. Album artistique et archéologique. 4<sup>e</sup> série : I. Clôtures des chappelles de la cathédrale d'Evreux; II. Missel de Raoul du Fou. Evreux, ausiège de la Société des Amis des arts. Grand in-4, 43 p. av. 19 planches.
- STAMM (J.). — Schaffhauser Deckenplastik, II. Teil : Decken des 17. und 18. Jahrhunderts (Fortsetzung; 1. Heft) (iv- et p. 29-61, av. 9 fig. et 6 planches). Schaffhausen. In-4.
- Publ. de nouvel an du « Kunstverein » et de l' « Historisch-antiquarischer Verein » de Schaffhouse.
- STÜCKELBERG (E.-A.). — Denkmäler zur Basler Geschichte. Neue Folge (iv p. et 109 feuilles av. 33 pl.). Basel, Wepf Schwabe et Co.
12. Tag für Denkmalpflege, Halberstadt 19. und 20. 9. 1912. Stenographischer Bericht. Mit Unterstützung des Prov.-Ausschusses der Provinz Sachsen. Berlin, W. Ernst & Sohn. In-8, 218 p. av. fig.
- TOMASETTI (G.). — La Campagna romana antica medioevale e moderna. Vol. VIII : Via Cassia e Clodia, Flaminia e Tiberina, Labicana e Prenestina. A cura di Francesco TOMASETTI (xii-583 p. av. grav.) Roma, E. Loescher & Co. In-8.

- VELÁZQUEZ Bosco (R.). — Arte del califato de Córdoba. Medina Azzhara y Alamiriya. Madrid, Impr. José Blass & C<sup>a</sup>. In-4, 104 p. av. 58 planches.
- Veröffentlichungen des Vereines für christliche Kunst und Wissenschaft in Vorarlberg. 5. und 6. Heft (91 p. av. fig.). Feldkirch (F. Unterberger). In-8.
- VIATTE (J.). — Les Promenades d'art. Moret-sur-Loing. Paris, 2, rue des Arénés. In-16, 203 p. av. grav. et plan.
- Visvakarma. Examples of Indian Architecture, sculpture, painting and handicraft, chosen by Amanda K. COOMARASWAMY. Part II (12 planches). London, The autor. In-4.
- WEIGMANN (O.). — Ein. Kapitel kgl. bai-yr-scher Kunstpflage. München, Hans Sachss-Verlag. In-8, 26 p.
- WALTERS (H.-B.). — Church bells of England. Oxford, University Press ; H. Frowde. In-8, xx-400 p. av. planches.
- WINCKELMANN (J.-J.). — Geschichte der Kunst des Alteriums. Herausg. und eingeleitet von V. FLEISCHER. Berlin, Meyer & Jessen. In-8, xviii-420 p.
- III. — ARCHITECTURE  
ART DES JARDINS
- ABIGT (E.). — Das deutsche Landhaus. Architektur, Innendekorationen, Gärten. Unter Mitwirkung führ. Männer herausg. Wiesbaden, Westdeutsche Verlagsge-sellschaft. In-8, viii-524 gr. av. fig.
- AGAPITO Y REVILLA (J.). — Del Valladolid monumental. La iglesia del Convento de San Pablo y el Colegio de San Gregorio. Valladolid, impr. del Colegio Santiago. In-8, 121 p. av. 13 pl.
- ALBERTI (Leon-Battista). — 10 Bücher über die Baukunst. Im Deutsch übertragen, eingeleitet und mit Anmerkungen und Zeichnungen versehen durch Max THEUER. Wien, H. Heller & Co. In-8, LXIV-739 p.
- Aufnahmen heimatlicher Bauten (Grossherzogliche badische Baugewerbe-Schule in Karlsruhe). Ausgabe Wintersemester 1912-13 (25 pl. av. n<sup>o</sup> p. de texte). Karlsruhe, G. Braun. In-folio.
- BAILLIE SCOTT (M.-H.). — Häuser und Garten. Deutsch von W. SCHÜLERMANN. Berlin, E. Wasmuth. In-4, XII-132 p. av. fig. et 14 planches.
- Trad. de l'ouvrage anglais « Houses and Gardens ».
- BARTENEV (S. de). — Le Grand Palais du Kremlin et ses 9 églises. Guide du visiteur. Traduction française revue par M. Denis ROCHE. Moscou, Imp. synodale. In-8, 144 p. av. 87 fig. et 1 plan.
- BELCHER (J.). — Les Principes de l'archi-tecture. Trad. de l'anglais par François MONOD. Paris, H. Laurens. In-8, xx-172 p. av. 75 fig.
- BENOIT (F.). — L'Architecture : l'Orient médiéval et moderne. Paris, H. Lauvens. In-8, iv-543 p. av. 337 fig. et 37 cartes. Coll. « Manuels d'histoire de l'art ».
- BERTIN (L.). — Devantures de magasins. Le Mans, R. Bilard. In-4, 36 planches.
- BERTIN (L.). — Agencements d'intérieurs. Le Mans, R. Bilard. In-4, 24 planches.
- BESNARD (A.). — L'Eglise de Saint-Germer de Fly (Oise) et sa Sainte Chapelle. Paris, Lechevalier. In 4, 142 p. av. fig. et pl.
- BLOMFIELD (R.). — Architectural drawing and draughtsmen. London, Cassell. In-8, 108 p. av. fig. et planches.
- BLUNCK (E.). — Denkmalpflege und Städtebau. Berlin, W. Ernst & Sohn. In-8, 40 p. av. 63 fig.
- Coll. des « Städtebauliche Vorläufe aus dem Seminar für Städtebau an der königl. technischen Hochschule zu Berlin ».
- BONNET (E.) et JOUBIN (A.). — Montpellier aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Architecture et décoration. Paris, J.-E. Bulloz. In-4, 109 p. av. 104 planches.
- BOUDET (M.). — L'Eglise de Champceru, sa restauration, 1906-1912. Ed. des Archives du diocèse de Chartres. In-8, VIII-46 p. av. plan et grav.
- BROWNE (Edith A.). — Early Christian and byzantine architecture. London, A. & C. Black. In-8, 152 p. av. fig.
- Bulletin des examens d'admission à l'Ecole des Beaux-Arts (section d'architecture). Paris, Lib. de la Construction moderne. In-8, 16 p. av. 8 planches.
- BURNAND (R.). — L'Hôtel royal des Invalides, 1670-1789. Paris, Berger-Levrault. In-8, XXIII-300 p. av. grav.
- CALLE (J.). — Le Château de Montal, près Saint-Céré (Lot). Aurillac, impr. Rubens Lescure. In-8, 11 p. av. planches.
- CASTELLIZ (A.). — Einfache Bauwerke. Wien, A. Schroll & Co. In-4, 40 pl. av. 7 p. de texte.
- Les Cathédrales de France. 180 photographies, avec de courtes notes par Edme ARCAMBEAU. T. III [et dernier] : Région du Sud (91 p. av. 60 grav.). Paris, A. Perche; Bruxelles, E. Groenveldt; Lausanne, E. Frankfurter. In-24.
- CHARPENTIER (O.). — A travers Montmartre. Paris, « Le Croquis ». In-8, 228 p. av. 300 fig.
- [CHÉRÉMETIËV (Cte)]. — Rousskiia oussadby. [Les Maisons seigneuriales en Russie]. Fasc. II : Pétrovskoé (138 p. av. grav.). Moscou. In-8.
- CHEVALLEY (G.). — Gli architetti, l'archi-tettura e la decorazione delle ville pie-montesi del XVIII secolo. Torino, S.T.E.N. In-4, 172 p. av. fig.
- CHINCHOLLE (R.). — Le Donjon de Vincennes. Guide à l'usage des visiteurs. Paris, Leforestier. In-16, 31 p. av. grav. et facsim. d'autographes.

- COCHIN (C.). — La Chapelle funéraire des Arnould à Saint-Merri de Paris et le tombeau du marquis de Pomponne, par Bartolomeo Rastrelli. Paris, Champion. In-8, 32 p.
- COLAGROSSI (P.). — L'anfiteatro Flavio nei suoi venti secoli di storia. Firenze, Lib. ed Fiorentine. In-4, VIII-383 p. av. fig.
- COLLINS (A.-H.). — Symbolism of animals and birds represented in English church architecture. London, J. Pitman. In-8, VI-239 p. av. 120 fig.
- COVILLE (A.). — Une visite de l'abbaye de Saint-Pierre de Lyon en 1503. Lyon, A. Rey. In-8, 36 p. av. plan.
- DESAIVRE (L.). — L'église Saint-André de Niort; le passé et le présent. Niort, l'auteur. In-8, 27 p. av. 3 planches.
- DETHLEFSEN (R.). — Die Domkirche in Königsberg in Preussen nach ihrer jüngsten Wiederherstellung. Berlin, E. Wasmuth. In-4, 114 p. av. fig. 12 planches.
- Deutsche Burgen. 6 Orig.- Zeichnungen von W. THIELE. Potsdam, Stiftungsverlag. In-4.
- Coll. « Bildermappen fürs deutsche Haus ».
- DOMENECH (R.). — Las obras maestras de la arquitectura y de la decoración en España, I : Catedral de Burgos, por Vicente Lampérez y Romea. Cuaderno 2º (p. 9-24, av. pl. 26 à 50). Madrid (s. n. d'éd.). In-folio.
- DUVEEN (E.-J.). — Colour in the home. With notes on architecture, painting, and upon decoration and good taste. London, E. Allen. In-4, 180 p. av. planches.
- École nationale des Beaux-Arts : Les concours d'architecture de l'année scolaire 1911-1912. Paris, H. Vincent. In-8, 254 planches et programmes.
- EFFMANN (W.). — Centula, St-Riquier. Eine Untersuchung zur Geschichte der kirchlichen Baukunst in der Karolingerzeit. Münster, Aschendorff. In-8, VII-III-175 p. av. 30 fig. et 4 planche.
- Coll. « Forschungen und Funde ».
- EGGER-LIENZ (A.). — Monumental Kunst. Berlin, H. Walther. In-8, 34 p.
- ELDERKIN (G.-W.). — Princeton monographs in art and archaeology. II : Problems in Periclean buildings. London, H. Frowde. In-4, 58 p. av. grav.
- FINK (E.). — Die Treppenanlagen in den alten Bürgerhäusern der Hansestädte Bremen, Hamburg, Lübeck. Hamburg, Boysen & Maasch. In-4, 28 p. av. 81 pl.
- FOULON (A.). — Les Résidences à Paris des Longueil, seigneurs de Maisons. Communication faite à la Société départementale des Antiquités et Arts de Seine-et-Oise, octobre 1912. Paris, imp. Lahure. In-8, 12 p. av. grav.
- « Société des Amis du château de Maisons ».
- FOVILLE (J. de) et LE SOURD (A.). — Les Châteaux de France. Paris, Hachette & Cie, In-16 [n-] 468 p. av. 400 fig. et 86 cartes.
- GABALDA (J.). — Les Plans d'aménagement et d'extension des villes. De leur nécessité au point de vue de l'hygiène urbaine (thèse). Paris, A. Rey & Cie. In-8, 157 p.
- GÄBLER (M.). — Die Elemente der Baukonstruktion. Halle, W. Knapp. In-8, IX-96 p. av. 243 fig.
- GEHBARDT (R.) et EBERHARD (C.). — Eigenhäuser. Kleine Wohnhäuser usw. Musterbeispiele in 200 Ansichten und Grundrisse mit Angaben der jeweiligen Baukosten. Wiesbaden, Westdeutsche Verlagsgesellschaft. In-8, 78 p. av. fig.
- GIESAU (H.). — Eine deutsche Bauhütte aus dem Anfang des XIII. Jahrhunderts. Studien zur Geschichte der Frühgotik in Sachsen und Thüringen. Halle, Gebauer-Schwetschke. In-8, XIII-92 p. av. 22 pl. et 22 feuilles explic.
- Coll. « Studien zur thüringisch-sächsischen Kunstgeschichte », 1<sup>re</sup> fasc.
- GOODYEAR (W.-H.). — Greek refinements : studies of temperamental architecture. Newhaven (Connecticut), Yale University Press. In-4, XX-240 p. av. 119 grav.
- GUIFFREY (Jules). — André Le Nostre. Paris, H. Laurens. In-8, 128 p. av. 24 pl.
- Coll. « Les Grands artistes ».
- GUILLEMOT-SAINT-VINEBAULT. — Manuel juridique d'architecture : travaux privés et travaux publics. Paris, Lib. de la Construction moderne. In-8, 522 p.
- Les Grands prix de Rome d'architecture 1912. Paris, A. Guérinet. In-4, 10 pl. simples et 10 planches doubles.
- HAENEL (E.) et TSCHARMANN ((H.)). — Das Mietwohnhaus der Neuzeit. Leipzig, J.-J. Weber. In-8, 287 p. av. 198 fig. et plans et 16 planches.
- HAUTTMANN (M.). — Der kurbayerische Hofbaumeister Joseph Effner. Ein Beitrag zur Geschichte der höfl. Kunstdpflege, der Architektur und Ornamentik in Deutschland zu Anfang des 18. Jahrhunderts. Strassburg, J.-H.-E. Heitz. In-8, IX-222 p. av. 31 planches.
- Coll. « Studien zur deutschen Kunstgeschichte ».
- HEIDRICH (M.). — Deutsche Wohnungskunst. Handbuch für bürgerliche Wohnungskultur. Im Auftrage der Gesellschaft für Heimkultur e. V. herausg. Mit Begleittext von Dr. TRAMPE. Wiesbaden, Westdeutsche Verlagsgesellschaft. In-8, VIII-160 p. av. fig.
- HOLST (H.-V. von). — Modern American homes. London, G. Lockwood. In-folio obl., av. grav.
- JACKSON (T.-Graham) — Byzantine and Romanesque architecture. Cambridge, University Press. 2 vol. in-4 : XX-274 et VIII-286 p. av. 148 fig et 163 planches.
- JOFFIN (abbé). — Les Églises du diocèse de Verdun, en collaboration avec le commandant LEROUX d'Arrancy. Sorbey (Meuse), l'auteur. In-8, 33 p. av. grav.

KERCKERINCK zur BORG (E. von) et KLAPECK (R.) — Alt-Westfalen. Die Bauentwicklung Westfalen seit der Renaissance. Stuttgart, J. Hoffmann. In-4, xl-232 p. av. 410 fig.

« 1<sup>re</sup> Veröffentlichung der westfälischen Kommission für Heimatschutz ».

KLAIBER (C.). — Die Grundrissbildung der deutschen Stadt im Mittelalter, unter besonderer Berücksichtigung der schwäbischen Lande. Dissertation. Berlin, E. Wasmuth. In-8, m-81 p. av. 155 fig.

Coll. « Beiträge zur Bauwissenschaft ».

Das Krematorium zu Wiesbaden. Herausg. vom Verein für Feuerbestattung zu Wiesbaden. München (Wiesbaden, H. Staadt). In-8, 47 p. av. fig. et 1 planche.

Kunst und Landschaft im Elsaß. Mit einleitendem Text von E. COHN-WIENER. Berlin, Verlag für Kunsthistorische. In-4, 92 p. av. 138 fig.

Coll. Durch ganz Deutschland : Kunst und Landschaft in Bildern ».

LANG (R.). — Militärische Bauten. Berlin, G.-J. Göschen. In-16, 97 p. av. 59 fig. « Sammlung Göschen ».

LEROUX (G.). — Les Origines de l'édifice hypostyle en Grèce, en Orient et chez les Romains. Paris, Fontemoing, xviii-359 p. av. 74 grav.

LESUEUR (F.). — Menars. Blois, R. Breton. In-8, 268 p. av. 23 planches et 3 plans.

LEWER (H.-W.) et WALL (J.-C.). — The church charts of Essex. London, Talbot. In-4, 264 p. av. grav.

LINDNER (W.). — Das niedersächsische Bauernhaus in Deutschland und Holland ; ein Beitrag zu seiner Erkundigung. Hannover, E. Geibel. In-4, vi-95 p. av. fig.

LOUVET (A.). — L'Art d'architecture et la profession d'architecte. Préface de J.-L. PASCAL. T. II : L'Exercice de la profession (468 p.). Paris, lib. de la Construction moderne. In-8.

MAGNI (G.). — Il barocco a Roma nell'architettura e nella scultura decorativa. Vol. II : Palazzi (116 pl.). Torino, C. Crudo & C. In-4.

MAKOWSKY (W.). — Paul Wallot und seine Schüler. Berlin, E. Wasmuth. In-8, 123 p. av. fig. et 6 planches.

Fasc. spécial du « Berliner Architekturwelt ».

Des Marcus VITRUVIUS POLLIO zehn Bücher über Architektur (IV. und V. Buch). Uebersetzt und erläutert von J. PRESTEL (v-et p. 155-287, av. 33 pl.). Strassburg, J.-H. E. Heitz. In-8.

Coll. « Zur Kunstgeschichte des Auslandes ».

MELKE (R.). — Die Entwicklung der dörflichen Siedlungen und ihre Beziehungen zur Städtebau alter und neuer Zeit. Berlin, W. Ernst & Sohn. In-8, 44 p. av. 36 fig.

Coll. des « Städtebauliche Vorträge aus dem Seminar für Städtebau an der kön. technischen Hochschule zu Berlin. »

MILLINGEN (A. van), TRAQUOIR (R.), GEORGE (W.-S.) et HENDERSON (A.-E.). — Byzantine churches in Constantinople; their history and architecture. London, Macmillan. In-4, 382 p. av. fig., plans et cartes.

Moderne Bauformen. Monatshefte für Architektur und Raumkunst. Herausg. : C.-H. BAER. Probendruck (48 p., p. 443-472 et 48 p. av. fig. et planches). Stuttgart, J. Hoffmann. In-4.

MOORE (C.-H.). — The mediæval architecture of England. London, Macmillan. xxii-237 p. av. 149 fig. et 23 planches.

MÜLLER jr. (H.). — Die moderne Baukunst. Eine Sammlung von 20 Entwürfen. Kelkheim, Selbstverlag. In-4, 37 pl. av. 1 feuille de texte.

MUTHESIUS (H.). — Landhäuser. Abbildungen und Pläne ausgeführter Bauten mit Erläuterungen der Architekten. München, F. Bruckmann. In-8, vii-192 p. av. 295 fig. et 4 planches.

NEUMANN (W.). — Der Dom zu St. Marien in Riga. Baugeschichte und Baubeschreibung. Herausg. von der Gesellschaft für Geschichte und Altertumskunde der Ostseeprovinzen Russlands und in deren Auftrage bearbeitet. Riga, G. Löffler. In-8, xi-128 p. av. 77 fig.

NOLHAC (P. de). — Les Jardins de Versailles. Paris, Manzi, Joyant & Cie. In-18, 158 p. av. 40 planches.

Notice historique sur le château de Bidache. Le Mans, imp. Monnoyer. In-18, 36 p. av. grav.

OLIVER (B.). — Old houses and village-buildings in East Anglia, Norfolk, Suffolk and Essex. London, Batsford. In-8, 132 p. av. planches.

PARENTI (P.). — La basilica di S. Angelo in Formis (presso Capua) e l'arte del secolo XI. Con prefazione di G. CAROCCI. Napoli, Detken & Rocholl. In-8, 104 p.

Le Parthénon. Introd. de Maxime COLLIGNON. Livr. 8 [et dernière] (17 pl. av. 45 p. de texte ill.). Paris, Lib. centrale d'art et d'architecture. Ch. Eggemann. In-folio.

PELLEGRINO. — Le chiese di Roma. Roma, Frank & C. In-16 p. av. grav.

Coll. « I monumenti d'Italia ».

DE PETRA (G.). — Descrizione della villa romana detta Casa dei flagellati, scoperta presso Pompei negli anni 1910-1911. Napoli, Detken & Rocholl. In-8, av. 20 pl.

PINDER (W.). — Deutscher Barock. Die grossen Baumeister des 18. Jahrhunderts. Düsseldorf, K.-R. Langewiesche. In-8, xxiv-96 p. av. fig. et XII pl.

Plans, coupes, élévations des plus belles maisons et des hôtels construits à Paris et dans les environs de 1771 à 1801, publiés par J.-Ch. KRAFFT et N. RANSONNETTE. Livr. 5 et 6 [et dernière] (de chacune 20 planches). Paris, Lib. d'art décoratif et industriel. In-folio.

- POTTET (E.). — La Sainte-Chapelle de Paris. Histoire, archéologie (1246-1912). Paris, Asselin & Houzeau. In-16, 108 p. av. 8 pl.
- PUIG Y CADAFALCH (J.), FALGUERA (A. de), GODAY Y CASALS (J.). — L'arquitectura romànica a Catalunya. Vol. II : L'arquitectura romànica fins a les darreries del segle XI. Barcelona. Imp. de Heinrich & C°. In-4, 640 p.
- La Renaissance du jardin français. Enquête. Paris, Nouvelle Librairie nationale. In-16, 94 p.
- RIES (H.). — Building stone and clay products. A handbook of architects. London, Chapman & Hall. In-8, av. grav.
- Rome impériale (IV<sup>e</sup> siècle après J.-C.), par P. BIGOT, architecte, ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome (plan gr. in-folio accompagné de : ) Notice sur le relief de Rome impériale de P. Bigot, architecte, ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome (in-16, 16 p.). Rome, Impr. éditr. Romana.
- ROSINTAL (J.). — Pendentes, Trompen und Stalaktiten. Beiträge zur Kenntnis der islamischen Architektur. Leipzig, J.-C. Hinrichs. In-8, vi-87 p. av. 83 fig.
- ROUSSEAU (H.). — Esquisses d'art monumental. IX : L'architecture italienne. Bruxelles, J. Lebègue & Cie. In-8, 104 p., av. grav.
- RÜMLER (E.). — Portes modernes, architecture, sculpture, ferronnerie. Paris, Lib. de la Construction moderne. In-4, 80 pl.
- RUPP (F.). — Inkrustationstil der romanischen Baukunst in Florenz. Strassburg, J.-H.-E. Heitz. In-8, xv-157 p. av. 39 fig. et 11 pl.
- Coll. « Zur Kunstgeschichte des Auslandes ».
- SACCARDO (F.). — Il campanile di S. Marco nella sua forma bizantina : indagine storiche. Venezia, tip. S. Marco. In-8, 58 p.
- SALOMON (H.). — Gartenstädte. Berlin, W. Ernst & Sohn. In-8, 47 p. av. 36 fig.
- Coll. « Städtebauliche Vorträge aus dem Seminar für Städtebau an der königl. technischen Hochschule zu Berlin. »
- SCHELTAMA (J.-F.). — Monumental Java. With illustrations and vignettes after drawings of Javanese Chandi ornament by the author. London, Macmillan. In-8, xviii-302 p. av. 40 planches.
- Coll. « Handbooks of archaeology and antiquities. »
- SCHMERBER (H.). — Prager Baukunst am 1780. Strassburg. J.-H.-E. Heitz. In-8, 44 p. av. 33 planches.
- Coll. « Studien zur deutschen Kunstgeschichte ». — Kirchen am Rhein. Eine katholische Königspfalz. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des Oberrheins von der Steinzeit bis zur Gegenwart. Bühl, Konkordia. In-8, vii-364 p. av. grav. et 2 pl.
- SCHNEIDER-GRAZIOSI. — Le Catacombe di Roma. Roma, Frank & C. In-16, av. grav.
- Coll. « I monumenti d'Italia ».
- SLATER (E.-A.). — Structural economy. London, St. Bride's Press. In-4, 156 p.
- STRACH (G.). — Der keltische und römische Einfluss auf den Städtebau im Elsass. Berlin, R. von Decker. In-8, vi-114 p. av. 26 planches.
- Le Style Louis XIV. L'Hôtel Lauzun : Décorations intérieures, panneaux sculptés et arabesques. Publié sous la direction de L. DIMIER. Paris, Librairie d'art et d'architecte Ch. Eggimann, 33 pl. av. 1 p. de texte.
- SUBERT (J.). — Les Vieux Remparts de Nevers. Conférence faite le 19 décembre 1912. Nevers, imp. G. Vallière. In-12, 22 p. av. plan.
- SYLVA (G.). — La guida del costruttore. Bergamo, Istituto ital. d'arti grafiche. In-16, 400 p. av. fig. et 4 planches.
- TYRREL (H.-G.). — Artistic bridge design. London, Spon. In-8, av. grav.
- VALLOIS (G.-M.). — Antiques and curious in our homes. London, Laurie. In-8, xi-323 p. av. grav.
- Les Vieux Hôtels de Paris. 6<sup>e</sup> série : Le Faubourg Saint-Honoré. Vues extérieures et intérieures, plans, détails à grande échelle. Notices historiques et descriptives par J. VACQUIER (42 pl. avec texte illustré) ; — 7<sup>e</sup> série : Faubourg Saint-Germain. III : Décorations extérieures et intérieures. Notices historiques et descriptives par J. VACQUIER (44 pl. av. 19 p. de texte ill.). Paris, P. Contet. In-4.
- Le Vieux Paris : Souvenirs et vieilles demeures. Publié sous la direction de G. LENOTRE, II<sup>e</sup> série. [L'Hôtel de Sens, par E. de BEAUREPAIRE ; L'Hôtel Lebrun, par A. de LASSUS ; L'Eglise de Saint-Julien-le-Pauvre, par L. TESSON ; L'Abside de Saint-Merri, par E. de BEAUREPAIRE ; Les anciennes boutiques de marchands de vins, par G. HENRIET ; La maison des curés de Saint-Jean-le-Rond, par E. BEAUREPAIRE ; Il y a cent ans... Promenade à Montmartre, par L. LAZARD ; L'Eglise Saint-Nicolas-du-Chardonnet, par R. BURNAND]. (89 p. av. 52 fig.). Paris, Lib. centrale d'art et d'architecture Ch. Eggimann. In-4.
- Villas normandes et anglaises. Paris, Ch. Massin. In-folio, 54 planches.
- Le Ville moderne in Italia. Ville di Roma. Torino, G. Crudo & C. In-folio, 50 pl.
- VINCENT-DURÉ (E.). — Le Monastère des Clarisses de Bar-le-Duc (1484-1752). Bar-le-Duc, Collot ; Paris, lib. Saint-Paul. In-8, 96 p. av. grav.
- WAGNER (E.). — Die Burgruinen der Vogesen. I. Band : Nördlicher Teil (xv-487 p. av. 65 pl.) ; — II. Band : Südlicher Teil (480 p. av. 48 pl.). Strassburg, P. Schweikhardt. In-16.
- WELLER (C. H.). — The monuments of ancient Athens. London, Macmillan. In-8, av. grav.
- Wiener Barock. Einführung von W. von SEMETKOWSKI. Stuttgart, W. Mayer-Illischen. In-4, 32 pl. av. XIII p. de texte.
- Coll. « Die architektonische Auslese ».

Wie wir die Grabstätte unserer Lieben mit einem würdigen Denkmal schmücken können. Vorschläge zu freundlichen Erwürgungen, überreicht von der Ortsgruppe Chemnitz des Dürerbundes. Chemnitz, K. Brunner. In-8, 12 p. av. fig.

WILL (M.-H.). — Notice historique sur la cathédrale de Metz. Metz, P. Even. In-8, 59 p. av. 30 fig. et 2 plans.

#### IV. — SCULPTURE

AGAPITO Y REVILLA (J.). — Alonso Berruguete. Sus obras; su influencia en el arte escultórico español. Valladolid, imp. del Colegio Santiago. In-8°, 83 p.

Les Artistes décorateurs du bois. Répertoire alphabétique des ébénistes, menuisiers, sculpteurs, doreurs sur bois, etc., ayant travaillé en France aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, par Henri VIAL, Adrien MARCEL et André GIRODIE. T. I<sup>er</sup> (A-L) (xxvii-323 p. à 2 col.). Paris, Bibl. d'art et d'archéologie. In-4.

« Publications pour faciliter les études d'art en France ».

AUBOIN (R.). — David d'Angers ou la Discipline de l'horizon. (Une observation de mimétisme psychique). Laval, V<sup>e</sup> A. Goupi. In-8, 78 p. av. fig. et portrait.

BARTHE (E.). — Notre-Dame des Oubiels de Portel. Notes historiques sur sa statue, ses églises, son culte. Narbonne, impr. F. Caillard. In-8, 48 p.

BRUHNS (L.). — Die Grabplastik des ehemaligen Bistums Würzburg während der Jahre 1480-1540. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Renaissance. Leipzig, Klinkhardt & Biermann. In-8, iv-92 p. av. 13 planches.

CLAUSSE (G.). — Les Tombeaux de Gaston de Foix, duc de Nemours, et de la famille Birago par Agostino Busti dit le Bambaja (1523). Paris, H. Laurens. In-8, 80 p. av. 19 pl.

« Bibliothèque des curieux et des amateurs ».

Il Cimitero di staglieno à Genova. Torino, Societa italiana di edizioni artistiche. In-4, 50 pl.

CORWEGH (R.). — Benvenuto Cellini. Leipzig, Xenien-Verlag. In-8, 63 p. av. 20 grav. Coll. « Der Künstler und sein Werk », sous la direction de Robert CORWEGH, 1<sup>er</sup> vol.

FATIGATI (O.). — Escultura en Madrid. Madrid, Hauser y Menet. In-4, av. 153 pl.

Figuraler Schmuck im Parke des kaiserlichen Schlosses Schönbrunn. Photographic von Jos. Wlha. Baden-Wien (Wien, J.-J. Plaschka). In-4, 42 pl. av. 1 feuille de texte.

Fritz Hegenbart : ein Bilderwerk mit begleitendem Text von A. ROESSLER. Wien, Brüder Rosenbaum. In-4, 32 pl. av. 25 p. de texte.

GSELL (P.). — Art by Auguste Rodin. Translated by Mrs. Romilly FELDER. Boston,

Small, Maynard & Co; London, Hodder & Stoughton. In-4, 270 p. av. 106 fig.

HILDEBRANDT (E.). — Michelangelo. Eine Einführung in das Verständnis seiner Werke. Leipzig, B.-G. Teubner. In-16, viii-108 p. av. 43 fig. et 4 front.

Coll. « Aus Natur und Geisteswelt ».

LOOSNITZER (M.). — Die Frühwerke des Veit Stoss und ihre Beziehungen zur oberdeutschen Kunst des 15. Jahrhunderts. Leipzig, J. Zeitler. In-8, 214-~~xxxx~~ p. av. 60 planches.

MARQUAND (Allan). — Della Robbias in America. Princeton, Princeton University Press; London, H. Frowde; Oxford University Press. In-4, 172 p. av. 72 pl.

« Princeton Monographs in art and archaeology », vol. 1.

MARQUISSET (J.). — Le Tombau du cardinal de Rochechouart en la cathédrale de Laon. Laon, Westercamp. In-8, 28 p. et portrait.

NEUGEBAUER (K.-A.). — Studien über Skopas. Leipzig, E.-A. Seemann. In-8, viii-104 p. av. 8 planches.

Coll. « Beiträge zur Kunsts geschichte ».

PÉLADAN. — L'Athlétie et la Statuaire antique. Paris, E. Sansot & Cie. In-24, 93 p.

POTVIN (J.). — Julien Dillens, statuaire. Bruxelles, F. de Nobele. In-4, 146 p. av. 45 pl.

RAPSILBER (M.). — Stephan Sinding. Berlin, Marquardt & Co. In-4, 60 p. av. 62 grav.

REINACH (Salomon). — Répertoire de reliefs grecs et romains. T. III : Italie-Suisse (566 p. dont 532 p. de fig.). Paris, E. Leroux. In-8.

RUBIO (G.) et ACEMEL (L.). — La escultura española del siglo xv. El maestro Egas en Guadalupe. Estudio basado en documentos y dibujos inéditos, con unas palabras de introducción por Elias Tormo. Madrid (s. n. d'éd.). In-4, 38 p. av. 4 pl.

THODE (H.). — Michelangelo und das Ende der Renaissance. III. Band : Der Künstler und seine Werke (xiv-773 p. av. 179 grav. dans le texte et hors texte). Berlin, G. Grote. In-8.

Les vol. IV et V sont parus précédemment.

VITRY (P.) et BRÈRE (G.). — Documents sur la sculpture française. T. III : La Renaissance (2<sup>e</sup> partie) (100 pl. av. 20 p. de texte). Paris, D.-A. Longuet. In-4.

WASER (O.). — Meisterwerke der griechischen Plastik. Eine Orientierung und ein Weg. 6 Vorträge mit Projektionsbilder. Zürich, Rascher & Co. In-8, 431 p. av. 4 planches.

#### V. — PEINTURE, DESSINS MOSAIQUES, VITRAUX

ACHENBACH (Caecilie). — Oswald Achenbach in Kunst und Leben. Köln, M. Du Mont Schauberg. In-8, v-191 p. av. 1 portrait.

- AMAN-JEAN. — Velazquez. Paris, F. Alcan. 148 p. av. 24 planches.  
Coll. « Art et Esthétique ».
- APOLLINAIRE (G.). — Les Peintres cubistes. 1<sup>re</sup> série : Pablo Picasso, Georges Braque, Jean Metzinger, Albert Gleizes, Juan Gris, Mme Marie Laurencin, Fernand Léger, Picabia, Marcel Duchamp, Duchamp-Villon, etc. (84 p. av. 46 planches). Paris, E. Figuière & Cie. In-8.  
Coll. « Tous les arts ».
- AUDRAN (H.-M.). — Le Peintre amateur. Paris, A.-L. Guyot. In-16, 125 p.  
« Encyclopédie A.-L. Guyot ».
- BARINGER (J.-A.). — Badische Malerei im 19. Jahrhundert. Karlsruhe; Leipzig, W. Opetz. In-8, vii-196 p. av. 140 fig.  
Coll. « Baden, seine Kunst und Kultur ».
- BEETS (N.). — Lucas de Leyde, Bruxelles et Paris, G. van Oest & Cie. In-8, 133 p. av. 33 pl.  
« Coll. des Grands artistes des Pays-Bas ».
- BELLEUDY (J.-J.). — J.-S. Duplessis, peintre du roi (1725-1802). Chartres, imp. Durand. In-4, 340 p. av. planches.
- Die Bibel in der Kunst. 100 Kunstblätter nach Origin.-Zeichnungen erster Meister der Gegenwart. Eingeleitet und herausg. von Arnold Räber. Berlin, Marquardt & Co. In-4, 100 pl. av. 16 p. de texte.  
Ed. italiennes sous le titre : « La Bibbia nell' arte. Introd. di Ugo OSETTI. » (Bergamo, Istituto Ital. d'arti grafiche).
- BIERMANN (G.). — Louis Corinth. Bielefeld, Velhagen & Klasing. In-8, 149 p. av. 123 fig.  
Coll. « Künstler-Monographien ».
- BIRCH-HIRSCHFELD (K.). — Die Lehre von der Malerei im Cinquecento. Rom, J. Frank & C. In-8, vii-114 p.
- BLESSING (G.-F.) et DARLING (L.-A.). — Elements of drawing. London, Chapman & Hall. In-8, av. fig.
- BOMBE (W.). — Geschichte der Peruginer Malerei bis zu Perugino und Pinturicchio. Auf Grund des Nachlasses Adam Rossini und eigener archivalischen Forschungen. Berlin, B. Cassirer. In-4, xiv-414 p. av. 90 fig.  
Coll. « Italienische Forschungen herausg. vom kunsthistorischen Institut in Florenz », V<sup>e</sup> vol.
- BORENIUS (T.). — I pittori di Vicenza, 1480-1550. Versione dall'inglese di Gina Dall'OLMO. Vicenza, tip. G. Rumor. In-8, vii-245 p. av. 15 planches.
- BRIEGER-WASSERVOGEL (L.). — Francisco de Goya. Berlin, Marquardt & Co. In-4, 60 p. av. 57 grav.
- Pieter Breughel dit l'Ancien. Choix de 50 phototypies d'après ses œuvres, avec une introduction par Pol de Mont. Paris, Libr. artistique internationale. In-4, 50 planches av. 8 p. de texte.
- Bunte Blätter aus aller Welt. Nr. 69-72 (4 pl. av. texte sur la couv.). Dresden, Römmeler & Jonas. In-4.
- BURGER (F.). — Cézanne und Hodler. Einführung in die Probleme der Malerei der Gegenwart. München, Delphin-Verlag. 2 vol. in-4 : vi-233 p. av. 1 pl., et vii-155 p. av. 171 fig. et 1 planche.
- BURGER (F.). — Die Deutsche Malerei vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance. 1. Lief. (vii et p. 1-36 av. fig. et 2 planches). Berlin-Neubabelsberg, Akad. Verlagsgesellschaft. In-8.
- BUSCHER (E.). — Griechische Vasenmalerei. München, R. Piper & Co. In-8, 233 p. av. 150 fig.  
Coll. « Klassische Illustrationen ».
- CAFFIN (C.-H.). — A B C guide to pictures. London, K. Paul. In-8, 213 p.
- CAMMAERTS (E.). — Les Bellini. Paris, H. Laurens. In-8, p. 128 av. 24 grav. hors texte.  
Coll. « Les Grands artistes ».
- Catalogo dei vasi greci dipinti delle necropoli felsinee, di G. PELLEGRINI. Padova, frat. Drucker. In-4, av. fig. et 3 planches.
- CARO-DELVAILLE (H.). — Titien. Paris, F. Alcan. In-8, 122 p. av. 24 pl.  
Coll. « Art et Esthétique ».
- Paul Cézanne-Mappe. München, R. Piper & Co. In-4, 15 pl. av. 1 feuille de texte.
- Church decoration. Some practical suggestions for the painting and decorating of churches. London, Simpkin. In-4, 44 p. av. grav.
- La composizione decorativa nella scuola moderna : motivi e modelli originali d'arte applicata per le scuole secondarie. Serie I (16 pl.). Torino, G. B. Paravia & Co. In-4.
- COQUIOT (G.). — Henri de Toulouse-Lautrec. Souvenirs. Paris, Blaizot. In-4, 222 p. av. grav.
- CRACE (J.-D.). — The art of colour decoration. London, Batsford. In-4, 104 p. av. grav.
- DAKE (C.-L.). — Jozef Israëls. Berlin, Marquardt & Co. In-4, 60 p. av. 50 grav.
- DAMRICH (J.). — Hans Holbein. München, Allgemeine Vereinigung für christliche Kunst. In-8, 40 p. av. 55 fig.  
Coll. « Die Kunst dem Volke ».
- Daubigny. 48 planches hors texte accompagnées de 48 notices rédigées avec la collaboration d'Albert CRÉMIEUX et précédées d'une introduction biographique et critique par Jean LARAN. Paris, Lib. centrale des Beaux-Arts. In-8, 114 p. av. 48 pl.  
Coll. « L'Art de notre temps ».
- Decamps. Paris, P. Lafitte & Cie. In-8, 80 p. av. 8 pl.  
Coll. « Les Peintres illustres ».
- DEFRANCE (E.). — La Conversion d'un sans culotte. Gabriel Bouquier, peintre, poète et conventionnel (1739-1810). Paris, Mercure de France. In-16, 288 p. av. portrait et autographe.

Robert Delaunay. Paris (s. n. d'éuteur). In-4, 11 pl. av. 5 feuillets de texte [par G. APOLLINAIRE].

DEVRESSE (G.). — Décoration florale. Plauen, C. Stoll. In-4, 18 pl.

DOERING (O.). — Michael Pacher und die Seinen. Eine Tiroler Künstlergruppe am Ende des Mittelalters. München-Gladbach, B. Kühlens. In-8, xi-470 p. av. 82 fig. et 1 pl. Coll. « Monographien zur Geschichte der christlichen Kunst ».

DONAT (G.). — Peintres et graveurs libertins du XVIII<sup>e</sup> siècle. Paris, A. Méricant. In-4, 64 p. av. 16 fig. et 30 planches.

DURAND (G.). — La Peinture et les Arts industriels en Picardie. Résumé historique lu à la séance du 26 mai 1911 des conférences des Rosati picards. Cayeux-sur-Mer, impr. Ollivier. In-16, 46 p. av. 8 pl.

EDEN (F.-S.). — Ancient stained and painted glass. Cambridge University Press. In-16, 172 p.

Coll. « Cambridge manuals of science and literature ».

Die Ehebrecherin vor Christus. Gemälde von Rembrandt. Offener Brief an Dr. Abraham Bredius über die Echtheit dieses Gemäldes. Paris, Ch. Sedelmeyer. In-4, 40 p. à 2 col. av. 64 fig. et 1 planche.

ERNST (R.). — Beiträge zur Kenntnis der Tafelmalerei Böhmens im 14. und am Anfang des 15. Jahrhunderts. Prag, Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur. In-4, 29 p., av. 60 planches.

ERRERA (Isabelle). — Dictionnaire répertoire des peintres, depuis l'antiquité jusqu'à nos jours. Paris, Hachette & Cie. In-16, 745 p.

Anselm Feuerbach. Eine Kunstgabe für das deutsche Volk. Mit einem Geleitworte von W. FRIEDRICH. Herausg. von der freien Vereinigung für Kunstdpflege. Mainz, J. Scholz. In-8, 35 p. av. fig.

FICKER (J.). — Reformatorienbilder. Glasgemälde in der Marktkirche zu Wiesbaden ausgeführt von Fritz GEIGES. Programm und Beschreibung. Wiesbaden, H. Staadt. In-4, 32 p. av. 5 fig.

GÖHLER (H.). — Das farbige Malerbuch. Neue Folge. Unter Mitwirkung von Fachgenossen. 9, Lief. [et dernière] (8 pl.) Leipzig, E.-A. Seemann. In-4.

GOLD (A.). — Johann C. Wilck. Ein Maler des deutschen Empire. Berlin, P. Casirer. In-8, 108 p. av. 7 planches.

GRÄFFER (F.). — Alt-Wiener Miniaturen. Stimmungen und Skizzen. Herausg. und eingeleitet von Eugenie BENISCH-DARLANGE. Wien, Gerlach & Wiedling. In-8, xv-207 p. av. planches.

Otto Greiner : Zeichnungen. Mit einer Einleitung von H.-W. BINGER. Leipzig, Baumgärtner. In-8, 52 pl. av. 19 p. de textes.

Coll. « Meister der Zeichnung ».

HAIG (Elizabeth). — The floral symbolism of the great masters. London, K. Paul. In-8, 300 p.

HAMMER (H.). — Die Entwicklung der barocken Deckenmalerei in Tirol. Strassburg, J.-H.-E. Heitz. In-8, xi-416 p. av. 50 pl.

Coll. « Studien zur deutschen Kunstgeschichte ».

Hans Peter Feddersen, ein nordfriesischer Maler. Auswahl aus seinen Werken, mit Einführung von Gustav SCHIEFLER. Berlin, Meyer & Jessen. In-4, 8 pl. av. 29 p. de textes ill.

HAUTECŒUR (L.). — Greuze. Paris, F. Alcan. In-8, 154 p. av. 24 planches.

Coll. « Art et Esthétique ».

HIEBER (H.). — Die Miniaturen des frühen Mittelalters. München, R. Piper & Co. In-8, 147 p. av. 80 grav.

Coll. « Klassische Illustratoren ».

Histoire générale de la peinture, publiée sous la direction de Armand DAYOT. [La Peinture italienne, par Camille MAUCLAIR; La Peinture flamande, par L. MAETERLINGK; La Peinture française, par Léonce BÉNÉDITE; La Peinture allemande, par Léon ROSENTHAL]. Paris, éd. de l'Art et les Artistes. In-4, 247 p. av. fig. et 5 planches.

HOMBURGER (O.). — Die Anfänge der Malsschule von Winchester im 10. Jahrhundert. Leipzig, Dieterich. In-8, v-76 p. av. 12 pl.

Coll. « Studien über christliche Denkmäler ».

HOWE (W. Norton). — Animal life in Italian painting. London, G. Allen. In-4, 252 p. av. grav.

Jahres-Mappe 1912 der deutschen Gesellschaft für christliche Kunst. Nebst erläut. Text von Ph.-M. HALM. München, Gesellschaft für christliche Kunst. In-4, 24 p. av. 28 fig. et 12 pl.

KAISER (H.). — Max Beckmann. Berlin, P. Cassirer. In-8, 45 et 23 p. av. fig. et planches.

Coll. « Künstler unserer Zeit », n° 1.

Käthe Kollwitz - Mappe. Herausg. vom Kunstabteil. München, G.-D.-W. Callwey. In-4, 13 planches av. iv p. de textes ill.

KÜHNEL (E.). — Leonardo da Vinci. Bielefeld, Velhagen & Klasing. In-8, 34 p. av. 28 fig.

Coll. « Velhagen & Klasing's Volksbücher. »

KÜHNLE (K.). — Neue Zeichen- und Mal-Schule. Eine Sammlung von Zeichnungen, Skizzen und Entwürfen hervorragender Künstler als Vorlagen für den praktischen Zeichen-Unterricht. Unter Mitwirkung von Otto STRÜTZEL, A. BACHMANN, L. BOLCIANO, u. a. herausgegeben. Freilassing, C. Kühnle. In-fol., 40 pl. av. 4 p. de textes.

LA FARGE (J.). — One hundred masterpieces of painting. London, Hodder & Stoughton, In-4, 416 p. av. 100 grav.

LA GARDE (C<sup>te</sup> A. de). — Gemälde des Wiener Kongresses 1814-1815. Erinnerungen, Feste, Sittenschilderungen, Anekdoten. Nachdem Französisch mit Benützung von L. EICHLERS Uebersetzung, neu herausg. und eingeleitet von Hans EFFENBERGER. Wien, Gesellschaft für graphische Industrie. In-8, xviii-503 p. av. 33 grav. et facs.

- LAMBOTTE (P.). — Les Peintres de portraits. Bruxelles et Paris, G. van Oest & Cie. In-8, 143 p. av. 53 pl.  
Coll. de l'Art belge au xix<sup>e</sup> siècle.
- LAMM (A.). — Ultra-Malerei. München, G.-D.-W. Callwey. In-8, 22 p. av. 8 pl.  
Coll. « Flugschrift des Dürer-Bundes zur Ausdruckskultur ».
- LANDSBERGER (F.). — Der St. Galler Folchart-Palster. Eine Initialenstudie. Im Auftrage des historischen Vereins des Kantons St. Gallen. St. Gallen, Fehr. In-4, VII-52 p. av. fig. et 7 planches.
- LAZÁR (B.). — Die Maler des Impressionismus. 6 Vorträge gehalten in der University Extension zu Budapest. Leipzig, B.-G. Teubner. In-16, IV-64 p. av. 17 pl.  
Coll. « Aus Natur und Geisteswelt ».
- LE FAUCONNIER. — Die Auffassung unserer Zeit und das Gemälde. Zur Ausstellung im Museum Folkwang, Hagen i. W., Dezember 1912. Übersetzt von G. OSTHAUS. München, U. Putze Nachf. In-16, 14 p. av. fig.
- LEHMANN (W.-L.). — Albert Welti. Zürich (Beer & Co). In-8, 72 p. av. 22 fig. et 16 planches.  
Publ. de nouvel an de la « Zürcher Kunstgesellschaft », 1913.
- LEMA (Marquis de). — Estudios históricos y críticos. 1<sup>a</sup> serie : Un cuadro de Velázquez; etc. Madrid, est. tip. de Jaime Ratés. In-4, 251 p. av. 1 planche.
- LEMBERGER (E.). — Die Bildnis-Miniatur in Skandinavien. Berlin, G. Reimer. 2 vol. in-4 : VII-268 p. av. 100 pl. et 100 feuillets explic.
- LEMBERGER (E.). — Portrait miniature of five centuries. London, Hodder & Stoughton. In-4, 36 p. av. 75 pl.
- Bruno Liljefors : Tiere. 32 Malereien. Mit Text von Fr. GERVAIS. Stockholm, A. Bonnier. In-4, 32 pl. av. 5 p. de texte.
- LIPPARINI (C.-J.). — Francesco Francia. Bergamo, Istituto Ital. d'arti grafiche. In-4, 136 p. av. 106 fig. et 2 planches.
- Ein Maler auf dem Kriegs-<sup>1</sup>Idé Düppel und Alsen 1864. Illustrirtes Tagebuch von W. CAMPAUSEN. Bielefeld, Velhagen & Klasing. In-8, 48 p. av. 35 fig.  
Coll. « Velhagen und Klasing's Volksbücher ».
- Maler Radierer Ludwig GRIMM, 1790-1863 (Bruder von Jacob und Wilhelm Grimm) : Erinnerungen aus meinem Leben. Herausg. und ergänzt von A. STOLL. Leipzig, Hesse & Becker. In-8, 647 p. av. grav.
- Jos. Mander : 10 Wandbilder für die Kinderstube. München, G.-W. Dietrich. In-4.
- MARSHALL (H.). — Bonaventura Genelli. Leipzig, Xenien-Verlag. In-8, 93 p. av. grav.  
Coll. « Der Künstler und sein Werk ».
- MARTIN (F.-R.). — The miniature painting and painters of Persia, India and Turkey from the 8th to the 18th century. London, B. Quaritch; Leipzig, K.-W. Hiersemann. In-folio, 160 p. av. 48 fig. et 5 planches, et album de 271 planches.
- MARTIN (W.) et MOES (E.-W.). — Altholländische Malerei. Gemälde von holländischen und flämischen Meistern in Rathäusern, kleineren Museen, Kirchen, Stiften, Waisenhäusern, Senatszimmern, u. s. w. und in Privatbesitz. I. Jahrgang (72 pl. av. 30 p. de texte). Leipzig, Klinkhardt & Biermann. In-4.
- MAYER (A.-L.). — Murillo. Bielefeld, Velhagen & Klasing. In-8, 34 p. av. 26 grav.  
Coll. « Velhagen & Klasing's Volksbücher ».
- MEIER-GRAEFE (J.). — Eduard Manet. München, R. Piper & Co. In-8, 337 p. av. 197 fig. et 1 portrait.
- MERTON (A.). — Die Buchmalerei in St. Gallen von 9. bis zum 11. Jahrhundert. Leipzig, K.-W. Hiersemann. In-4, VI-111 p. av. 100 pl.
- MOREAU-VAUTHIER (C.). — La pittura : i diversi processi, le malattie dei colori, i falsi quadri. Trad. di U. OJETTI. Pref. di G.-A. SARTORIO. Bergamo, Istituto Ital. d'arti grafiche. In-8, 300 p. av. 51 grav.
- NEVINNY (L.). — Wilhelm von Kaulbach. Bielefeld, Velhagen & Klasing. In-8, 34 p. av. 38 grav.  
Coll. « Velhagen & Klasing's Volksbücher ».
- NEUWBARN (M.-C.). — Die Madonna in der Malerei. München, Allgemeine Vereinigung für christliche Kunst. In-8, 44 p. av. 63 fig.  
Coll. « Die Kunst dem Volke ».
- Norwegische Maler. Herausg. von Kunstmuseum Kristiania. Berlin, A. Juncker. In-16, 57 p. et fig.
- Mor. Oppenheim : Bilder aus dem altjüdischen Familienleben nach orig. Gemälden. Mit Einführung und Erläuterungen von E. LEVY. Berlin, L. Lamm. In-8, 20 pl. av. 29 p. de texte.
- OSBORN (M.). — Berthold Hoetger. München, U. Putze. In-8, 29 pl. av. 8 p. de texte.
- OULMONT (Ch.). — J.-E. Heinsius (1740-1812), peintre de Mesdames de France. Paris, Hachette & Cie. In-4, 132 p. av. 87 pl.
- OUSPENSKI (A.-I.). — Patriarchie ikonopissi XVI<sup>th</sup> vika [Les Peintres imagiers des patriarches au XVI<sup>e</sup> siècle]. Moscou. In-8, av. grav.
- OUSPENSKI (A.-I.). — Rousskaia jivopiso do XVII<sup>th</sup> veka vkloutchitelno (La Peinture russe jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle). T. I. Moscou. In-4, av. grav.
- Peintures décoratives par M. Onillon. Paris, A. Guérinet. In-4, 35 pl.
- PETRUCCI (R.). — Les Peintres chinois. Paris, H. Laurens. In-8, 128 p. av. 24 pl.  
Coll. « Les Grands artistes ».
- PICA (V.). — Gaetano Previati. Bergamo, Istituto Ital. d'art grafiche. In-16, 4 p. et 10 pl.  
« Coll. miniature : Artisti contemporanei ».

- PICA (V.). — Lucien Simon. Bergamo, Istituto ital. d'arti grafiche. In-4, 4 p. et 10 pl.  
« Coll. miniature : Artisti contemporanei ».
- PIERON (S.). — Guillaume Charlier. Bruxelles et Paris, G. van Oest & Cie. In-4, 134 p. av. 16 fig. et 40 pl.  
« Collection des artistes belges contemporains. »
- PREVIATI (G.). — Della pittura (tecnica ed arte). Torino, frat. Bocca. In-8, 184 p.
- PROUST (A.). — Edouard Manet, souvenirs, publiés par A. BARTHÉLEMY. Paris, H. Laurens. In-8, iv-184 p. av. 39 grav. hors texte.  
Coll. « Ecrits d'amateurs et d'artistes ».
- QUÉNIOUX (G.). — Éléments de composition décorative. Cent thèmes de décoration plane. Paris, Hachette & Cie. In-8, viii-319 p. av. 550 fig. et 25 planches.
- QUIGNON (G.-H.). — L'Album de dessins et la langue de Villard de Honnecourt, architecte picard du XIII<sup>e</sup> siècle. Conférence faite à la séance du 30 septembre 1910 des Rosati picards. Cayeux-sur-Mer, impr. P. Ollivier. In-16, 42 p. av. 4 pl.
- RANKIN (H.-A.). — Pencil drawing. London, I. Pitman. In-8, 220 p. av. fig.
- Auguste Renoir. Préface d'Octave MIRBEAU. [Texte par divers auteurs]. Paris, Bernheim jeune. In-4, 66 p. av. 4 fig. et 36 planches.
- REYMOND (M.). — De Michel-Ange à Tiepolo. Paris, Hachette & Cie. In-16, iii-223 p.
- ROBLOT-DELONDRE (Louise). — Portraits d'infantes, XVI<sup>e</sup> siècle. Étude iconographique. Bruxelles, G. van Oest & Cie. In-4, viii-237 p. av. 76 planches.
- RONCHETTI (G.). — La composizione delle tinte nella pittura a olio e ad acquarello. Milano, U. Hoepli. In-16, viii-186 p.  
Coll. « Manuali Hoepli ».
- ROPS (Félicien). — 43 Briefe. Ins Deutsche übertragen und herausg. von F. BLEI. München, G. Müller. In-8, 85 p.
- Rosa Bonheur. Paris, P. Lafitte & Cie. In-8, 80 p. av. 8 pl.  
Coll. « Les Peintres illustres ».
- Royal Drawing Society. Productions for 1912. London, Royal Drawing Society. In-4, 36 p.
- SAGMEISTER (R.). — Christliche Symbole. Vorlage-Material für Kirchendekoration, Stickerei, Email und Glasmalerei, etc. Wien, A. Schroll & Co. In-4, 20 pl. av. iv p. de texte.
- SALMON (A.). — Quelques dessins de Claude Chéreau. Paris, « La Belle Edition ». In-4 obl., 24 planches av. 7 feuillets de texte.
- SCHLEINITZ (O. von). — Ph. A. von László. Bielefeld, Velhagen & Klasing. In-8, 133 p. av. 147 grav.  
Coll. « Künstler-Monographien ».
- SCHRADER (B.). — Dürer. Berlin, Schlesischer Verlagsanstalt. In-8, 95 p. av. 8 pl.  
Coll. « Meisterbilder in Farben ».
- SCHRADER (B.). — Holbein. Berlin, Schlesischer Verlagsanstalt. In-8, 96 p. av. 8 pl.  
Coll. « Meisterbilder in Farben ».
- SCHRÖTER (M.). — Michelangelo. Sixtinische und mediceische Kapelle. Gesamtbetrachtung seiner Hauptwerke. Leipzig, Xenien-Verlag. In-8, xvi-151 p. av. fig.
- SCHULZE (H.). — Das weibliche Schönheitsideal in der Malerei. Jena, E. Diederichs. In-8, 291 p. av. 200 fig.  
Coll. « Die Kunst in Bildern ».
- Giovanni SEGANTINI's Schriften und Briefe. Volksausgabe, Herausg. und bearbeitet von Bianca ZEHNDER-SEGANTINI. Deutsch von G. BIERMANN. Leipzig, Klinkhardt & Biermann. In-8, iii-187 p. av. 8 grav.
- 100 Silhouetten. Schattenrisse von einem anonymen Wiener Meister des XVIII. Jahrhunderts nebst einigen modernen Stücken. Wien, E. Beyers Nachf. In-fol., 56 pl. av. vii p. de texte.
- Max Slevogt : 96 Reproduktionen nach seinen Gemälden. Mit einem Vorwort von K. VOLL. München, G. Müller. In-8, 30 p. av. portrait et 91 pl.
- SPEED (H.). — The practice and science of drawing. London, Seeley. In-8, 296 p. av. 93 fig.
- STENZEL (H.). — Farbiger Decken- und Wandschmuck. Dresden, Holze & Pahl. In-4, 31 pl. av. 2 p. de texte.
- William Strang : Zeichnungen. Mit einer Einleitung von H.-W. SINGER. Leipzig, Baumgärtner. In-4, 50 pl. av. 19 p. de texte.  
Coll. « Meister der Zeichnung ».
- TEMPLETON (H.-S.). — Anleitung zur Miniaturmalerie, nebst einem Anhang über das Bemalen von Photographien von A.-H. WALL. Aus dem English von O. STRASSNER. Esslingen, P. Neff. In-8, iv-67 p. av. front.
- TORMO (E.). — Un museo de primitivos. Las tablas de las iglesias de Játiva. Madrid, est. tip. de Jaime Ratés. In-4, 173 p. av. 18 grav.
- TURRELL (C.). — Miniatures. A series of reproductions in colour and photogravure of 96 miniatures of distinguished personages. London, Lane. In-folio.
- UHDE-BERNAYS (H.). — Carl Spitzweg. Des Meisters Werk und seine Bedeutung in der Geschichte der Münchner Kunst. München, Delphin-Verlag. In-4, 142 p. av. fig. et 127 pl.
- VALLERY-RADOT (R.). — Pasteur dessinateur et pastelliste (1836-1842). Paris, Emile-Paul. In-4, 24 p. av. 20 pl.
- VENTURI (Lionello). — Giorgione e il Giorionismo. Milano, U. Hoepli. In-8, viii-403 p. av. grav.
- VIGÉE-LEBRUN, der Malerin, Erinnerungen. Uebertragung besorgte Frau Martha BEHREND. Das Vorwort schrieb Paul ORTLEPP. Weimar, A. Duncker. In-8, xxv-260 et viii-262 p.

- Vingt dessins par M. Amadeo de Souza Cardoso, Avant-propos de J. DOUCET. Paris, impr. de la Société générale d'impressions. In-4, 20 pl. av. 2 p. de texte.
- VITALIANI (D.). — Carlo Ridolfi, pittore e scrittore, con documenti inediti. Torino, G. Schader. In-8, 312 p. av. 12 planches.
- Les Vitraux. 3<sup>e</sup> série : Du xiii<sup>e</sup> au xvi<sup>e</sup> siècle. Notice par J. ROUSSEL. Paris, A. Guérinet. In-4, 75 pl.
- VOLL (K.). — Entwicklungsgeschichte der Malerei in Einzeldarstellungen. I. Band : Altniederländische und altdutsche Meister (190 p. av. 29 pl.). München, Süd-deutsche Monatshefte. In-8.
- Karl Walser : Das Theater. Bühnenbilder und Kostüme. Mit Text von Oskar BIE. Berlin, B. Cassirer. In-4, 35 p. av. fig. et 34 planches.
- WEALE (W.-H.) et BROCKWELL (M.-W.). — The van Eycks and their art. London et New-York, John Lane; Toronto, Bell & Cokburn. In-8, xl-323 p. av. 33 planches.
- WEDMORE (Fr.). — Painters and painting. London, William & Norgate. In-16, 235 p. av. planches.]
- Wiener Ansichten von Canaletto, mit begleitendem Text von Alois TROST. Wien, Hof- und Staatsdruckerei. In-folio, 12 pl. av. 9 p. de texte ill. de 5 fig.
- WUSTMANN (G.). — C.-G.-H. Geissler, der Zeichner der Leipziger Völkerschlacht. Aus dem Nachlass. Leipzig, E.-A. Seemann. In-4, 120 p. av. 40 fig. et 4 planches.
- Ziem. Paris, P. Lafitte & Cie. In-8, 80 p. av. 8 pl.  
Coll. « Les Peintres illustres »,
- VI. — GRAVURE. — ARTS DU LIVRE.
- Les Arabesques de Watteau, Panneaux décoratifs, écrans et trophées gravés par Boucher, Crépy, Huquier, etc., et reproduits en fac-simile. Préface de Léon DESHAIRS. Paris, Libr. centrale des Beaux-Arts. In-folio, 93 planches av. 7 et vii p. de texte.
- Bayros-Mappe. III (12 pl. av. iv p. de texte). München, Bayerische Verlagsanstalt. In-4.
- BROUM (K.-H.). — Die Autotypie und der Dreifarbenindruck. Halle, W. Knapp. In-8, vi-192 p. av. 99 fig. et 4 planches.
- ENGELHARDT (R.). — Der Initial. Kurzgefasstes Handbuch der Entwicklungsgeschichte des Initials und der Techniken seiner Herstellung. Leipzig, J. Möser. In-16, iii-135 p. av. 112 grav.
- Die Freiheitskriege in der Kunst. 10 farb. Kunstdrähte. Mit begleitendem Text von H.-W. SINGER. Stuttgart, R. Keutel. In-4, 10 pl. av. 6 p. de texte.
- F. de Goya : La Tauromachie. 43 gravures sur cuivre, avec une introduction de Georges GRAPPE. Paris, Lib. artistique internationale. In-4, 43 pl. av. 6 p. de texte.
- GURLITT (C.). — Das französische Sittenbild des 18. Jahrhunderts im Kupferstich. Berlin, J. Bard. In-4, 60 p. av. 100 planches et 100 feuilles explic.
- 36 Kunstdrähte aus der Zeitschrift « Der Aar ». II. Serie (36 pl.). Regensburg, F. Pustet. In-4.
- LEISCHING (J.). — Schabkunst, ihre Technik und Geschichte in ihren Hauptwerken vom 17. bis zum 20. Jahrhundert. Wien, A. Wolff. In-4. vi-98 p. av. 75 planches.
- MODEL (J.) et SPRINGER (J.). — Der französische Farbenstich des 18. Jahrhunderts. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. In-4, 70 p. av. 50 pl. et 50 feuilles explic.
- Modern etchings, mezzotints, and drypoints. Edited by Ch. HOLME. London, Paris, New-York, « The Studio ». In-8, 288 p. av. planches.
- Numéro spécial d'hiver du « Studio ». — Édité également en français.
- Verzeichnis der Radierungen von Dr Otto GAMPERT. München, F. Brückmann. In-8, 50 p. av. portrait et 9 planches.
- VII. — NUMISMATIQUE  
HÉRALDIQUE. — SIGILLOGRAPHIE
- ALLEN (P.). — Peeps and Heraldry. London, A. & C. Black. In-8, 96 p.
- ANSON (L.). — Numismata graeca. Greek coin types classified for immediate identification ; Text of part III : Agriculture. Plants and Trees, Fruits, Flowers, etc. London, Kegan Paul, Trench, Trübner & Co. In-4, 156 p.
- Beschreibung der griechischen und antiken Münzen im Besitze der kön. Akademie der Wissenschaften zur Amsterdam. Amsterdam, J. Müller. In-8, iv-261 p. av. 8 planches.
- BLANCHET (A.) et DIEUDONNÉ (A.). — Manuel de numismatique française. T. I : Monnaies frappées en Gaule depuis les origines jusqu'à Hugues Capet ; par ADRIEN BLANCHET (vii-432 p. av. 248 fig. et 3 pl.). Paris, A. Picard & fils. In-8.
- CHARRIER (L.). — Description des monnaies de la Numidie et la Mauritanie et leur prix basé sur le degré de rareté. Mâcon, imp. Protat frères. In-8, viii-165 p. av. 22 pl.
- Corpus nummorum italicorum. Primo tentativo di un catalogo generale delle monete medioevali e moderne coniate in Italia o da italiani in altri paesi, a cura di S. M. il Re d'Italia. Vol. III : Liguria ; Isola di Corsica (viii-620 p. av. 29 pl.). Milano, U. Hoepli. In-folio.
- DEMAILLY (A.). — La Numismatique populaire picarde (méreaux et enseignes), du xiv<sup>e</sup> au xvii<sup>e</sup> siècle. Conférence faite à la séance du 22 décembre 1911. Cayeux-sur-Mer, imp. P. Ollivier. In-16, 44 p. av. 10 pl. Conférences des Rosati picards.

DORLING (E.-E.). — *Leopards of England, and others papers of heraldry.* London, Constable. In-8, vii-136 p. av. 23 pl.

MAURICE (J.). — *Numismatique constantinienne. La Persécution de Maximin Daza. Dénotations des espèces monétaires de bronze. Description historique des émissions monétaires des quatre ateliers d'Orient.* T. III (xlviii-286 p. avec tableaux et 41 planches). Paris, E. Leroux. In-8.

*Portrait-medals of Italian artists of the Renaissance, illustrated and described. With an introductory essay on the Italian medal by C.-F. Hill.* London, P.-L. Warner. In-8, 112 p. av. planches.

RESSEL (J.A.). — *Der heraldische Schmuck der Kirche des Wiener Versorgungsheims. Mit dem Anhange: Beschreibung der Siegel der ehemaligen Wiener Vorstädte und Vorortgemeinden.* Herausg. von J. DONT. Wien, Gerlach & Wiedling. In-8, 32 et xxviii p. av. 26 planches.

SCHOLLER (E.). — *Das Münzwesen der Reichstadt Nürnberg im 16. Jahrhundert.* Nürnberg (J.-L. Schrag). In-8, viii-143 p.

*Verkaufskatalog über die im k.-k. Hauptmünzamt in Wien käuflichen Medaillen und Plaketten.* II. Folge (10 p. av. 31 pl.). Wien (Hof- und Staatsdruckerei). In-8.

*Wappen und Siegel des Bäckerhandwerks.* Herausg. von der Diamant-Aktien-Gesellschaft. München, Drei-Masken-Verlag. In-8, 111 p. av. fig. et front.

### VIII. — ART APPLIQUÉ CURIOSITÉ. — PHOTOGRAPHIE

ALGOUD (H.). — *Le Velours.* Paris, Ch. Massin. In-4, 20 p. av. fig. et 52 planches.

ANDERSON (A.-J.). — *The ABC of artistic photography in theory and practice.* London, S. Paul. In-8, 344 p. avec grav.

BAYARD (Émile). — *L'Art de reconnaître la céramique française et étrangère. Terre cuite, faïence, porcelaine, grès, etc., avec les marques et monogrammes.* Paris, R. Roger & F. Chernoviz. In-18, 463 p. av. 207 grav.

« Guides pratiques de l'amateur et du collectionneur d'art. »

BAYARD (Émile). — *Le Style Louis XIV.* Paris, Garnier frères. In-16, 342 p. av. 180 fig.

BERTIN (L.). — *L'Art et la Science du meuble. 1<sup>re</sup> partie : L'Historique du meuble et la connaissance des styles (in-4, 108 p. av. 159 pl.); — 2<sup>e</sup> partie : Enseignement (in-4, 510 p. av. fig.); — et album in-folio de 120 planches.* Le Mans, R. Bilard.

BERTIN (L.). — *Devantures de magasins (in-4, 49 p. av. fig.); — Agencements d'intérieurs (in-4, 28 p. av. fig.); — et album in-folio de 60 planches.* Le Mans, R. Bilard.

BLAKE (J.-P.). — *Chippendale and his school.* London, Heinemann. In-8, 126 p. av. grav.

Coll. « Little books about old furniture ».

BOGENG (G.-A.-F.). — *Der Bucheinband. Ein Handbuch für Buchbinden und Büchersammler.* Halle, W. Knapp. In-8, viii-382 p.

BOULANGER (J.). — *L'Ameublement français au Grand Siècle.* Paris-Vincennes, « Les Arts graphiques ». In-4, av. 43 fig. et 6 planches.

« Bibliothèque de l'art décoratif. »

BRADBURY (F.). — *A history of old Sheffield plate. Being an account of the origin, growth, and decay of the industry ands of the antique silver and white or Britannia metal trade with chronological lists of makers' marks and numerous illustrations of specimens.* London, Macmillan. In-4, 554 p. av. grav.

CARPENTIER (H.). — *Plaques de cheminées.* Paris, J. Florange. In-folio, 474 p. av. 1290 fig.

La Céramique dans l'art musulman. Recueil de cent planches en couleurs reproduisant les plus belles pièces originales choisies dans les musées et les collections privées francaises et étrangères. Publié sous la direction de Henri RIVIÈRE, avec une préface de Gaston Migeon. Livr. 4 à 3 (de chacune 20 pl.). Paris, Libr. centrale des Beaux-Arts Emile Lévy. In-folio.

CLOUZOT (H.). — *L'Ameublement français sous Louis XV.* Paris-Vincennes, « Les Arts graphiques ». In-4, 109 p. av. 42 fig. et 5 planches.

« Bibliothèque de l'art décoratif. »

Costumes européens du xvii<sup>e</sup> au xix<sup>e</sup> siècle, tirés des documents les plus authentiques. Aquarelles originales de Job et d'HÉROUARD. I<sup>re</sup> série (60 pl.). Paris, Lib. central d'art et d'architecture Ch. Eggimans. In-4.

COURY (E.). — *Le Dessin et la Composition décorative appliqués aux industries d'art.* Paris, Dunod & Pinat. In-8, x-314 p. av. 462 fig.

DANILOWICZ (Ch. de). — *L'Art rustique français. Art provençal.* Paris-Vincennes, « Les Arts graphiques ». In-4, 70 p. av. fig. et planches.

« Bibliothèque de l'art décoratif. »

DEPIRE (E.). — *La Toile peinte en France au xvii<sup>e</sup> et au xviii<sup>e</sup> siècle. Industrie, commerce, prohibitions.* Paris, N. Rivière & Cie. In-8, xvii-278 p. av. planches.

Documents de ferronnerie ancienne. Époques Louis XV et Louis XVI. 4<sup>e</sup> série (40 pl.). Paris, F. Contet. In-folio.

DUMONTIER (E.). — *Bois de sièges du Mobilier national.* Paris, Ch. Massin. In-4, 54 planches av. 4 p. de texte.

État général des tapisseries de la manufacture des Gobelins depuis son origine jusqu'à nos jours, 1600-1900, publié par M. Maurice FENAILLE. Période du xix<sup>e</sup> siècle (1794-1900), par Fernand CALMETTES

- (xii-466 p. avec grav. dans le texte et hors texte). Paris, Hachette & Cie. In-4.
- FUNCK-BRENTANO (F.). — L'Ameublement français sous la Renaissance. Paris-Vincennes, « Les Arts graphiques », In-4, 112 p. av. et 46 fig et 6 planches.  
« Bibliothèque de l'art décoratif ».
- GERICKE (G.). — Der Berliner Kachelofen. 2<sup>e</sup> Teil : Sein Entstehen, ein Verdienst König Friedrichs des Grossen und der Königl. Akademie der Wissenschaften zu Berlin, 1763. Berlin, Keramische Rundschau. In-8, 55 p. av. 8 fig.
- GOHLKE (W.). — Die blanken Waffen und die Schutzwaffen, ihre Entwicklung von der Zeit der Landsknechte bis zur Gegenwart mit besonderer Berücksichtigung der Waffen in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Frankreich. Berlin, G.-J. Göschen. In-16, 135 p. av. 115 fig.  
« Sammlung Göschen ».
- GRUPE (M.). — Verzierungssarbeiten als Anregung zu eigener Erfindung. Bildwerk für Schule und Haus. Berlin, Albrecht Dürer-Haus. In-8, 167 p. av. 64 pl.
- Herrenzimmer. Darmstadt, A. Koch. In-4, av. 272 fig. et 3 planches.  
Coll. « Koch's Handbuch neuzeitlicher Wohnungs kultur ».
- HODGSON (Mrs. W.). — The book of old China. Arranged, with introduction, glossary, and reproductions of many China marks. London, G. Bell & Sons. In-8 obl., xiv-136 p.
- HOPF (C.). — Die altpersischen Teppiche. Eine Studie über ihre Schönheitswerte. München, F. Bruckmann. In-8, 40 p. av. 51 fig. et 8 planches.
- HUNTER (G.-L.). — Tapestries : their origin, history, and renaissance. New-York ; London, Lane. In-8, 438 p. av. fig. et 4 pl.
- HUTIN (G.). — Art de l'ornemaniste, du stucateur, du carreleur en pavés de mosaïque et du décorateur en divers genres pour intérieur et extérieur. Paris, V. Lemasse. In-18, 76 p.
- Intérieurs anglais. Paris, Ch. Massin. In-4, 40 planches.
- JOHNSON (S.-C.). — Nature photography, London, Hazell, Watson & Winey. In-16, 145 p.
- KEIL (J.). — Die Schule des Zimmermeisters. I. Heft (16 pl. in-fol., av. 16 p. de texte in-8). Leipzig, Internationale Gewerbebuchhandlung.  
L'ouvrage comprendra 10 fascicules.
- LABADIE (E.). — Les Porcelaines bordelaises. Notice historique sur une manufacture de porcelaine à Bordeaux sous Louis XVI. Bordeaux, A. Mollat. In-8, 98 p. av. marques, 4 planches et 1 plan.
- LEE (W.). — L'Art de la poterie. Paris, Fasquelle. In-16, 213 p. av. 4 planches et 1 carte.
- LOCKENBERG (W.). — Einfache Möbel im modernen Stil. Sammlung praktischer Möbel zur Ausstattung von Wohnräumen des Mittelstandes. Leipzig, B.-F. Voigt. In-8, 56 pl. av. 8 p.
- LONGA (G.). — Usi e costumi del Bormiese. Sondrio, Soc. tip. Valtellinese. In-16, 254 p.
- MELANI (A.). — Raccolta di mobili moderni di arte italiana. Milano, U. Hoepli. In-4, 100 pl.
- Meubles d'art styles Louis XVI et Directoire, par Boutillon. 2<sup>e</sup> vol. (36 planches). Paris, A. Guérinet. In-4.
- OTTY (Isabel-A.). — English Basketry on wood bases. London, Simpkin. In-4, 70 p.
- Peasant art in Russia [by Princess Al. SIDAMON-ERISTOFF and M<sup>me</sup> N. de CHABELSKOY, N. BILACHEWSKY, Maryan WAWRZENIECKI, Michael BRENSZTEIN]. Edited by Charles HOLME. London, Paris, New-York, « The Studio ». In-4, 52 p. av. 550 fig.  
Numéro spécial d'automne (1912) du « Studio ». — Édité également en français.
- PETRIE (W.-M.-Flinders). — Les Arts et Métiers de l'ancienne Egypte. Trad. de l'anglais et précédé d'une préface par Jean CAPART. Bruxelles, Vromant & Cie. In-8, 16 p. av. 142 grav.
- PÜRFURST (P.). — Wohrräume und Möbel. 40 Tafeln ausgeführter Arbeiten. Berlin, F.-A. Günther & Sohn. In-4, 40 pl. av. III p. de texte.
- REVEIRS-HOPKINS (A.-E.). — The Sheraton periode. Post-Chippendale designers, 1760-1820. London, Heinemann. In-8, 148 p. av. grav.  
Coll. « Little books about old furniture ».
- SANDIER (A.) et LECHEVALLIER-CHEVIGNARD (G.). — Formes et décors modernes de la manufacture de Sévres. Paris, Ch. Massin. In-4, 30 pl. av. 12 p. de texte.
- Schlafzimmer. Darmstadt, A. Koch. In-4 av. 308 fig.  
Coll. « Koch's Handbuch neuzeitlicher Wohnungs kultur ».
- SEECK (F.) et GUTH (H.). — Älteres Berliner Bauhandwerk. Berlin, O. Baumgärtel. In-4, 60 pl. av. 4 p. de texte.
- SOBOLEV (N.-N.). — Naboika v Rossii [La Toile imprimée en Russie]. Moscou. In-8 obl., 107 p. av. planches.
- SOLWÉN (Ebba). — Russische Frauenarbeiten. Plauen, C. Stoll. In-4, 38 pl. av. 8 p. de texte.
- Speisezimmer. Darmstadt, A. Koch. In-4, av. 330 fig. et 1 planche.  
Coll. « Koch's Handbuch neuzeitlicher Wohnungs kultur ».
- Tapisseries des Gobelins, de Beauvais, des Flandres. 2<sup>e</sup> série : Du xv<sup>e</sup> au xviii<sup>e</sup> siècle (83 planches). Paris, A. Guérinet. In-4.
- WATSON (W.). — Advanced textile design. London, Longmans. In-8, 474 p.
- IX. — MUSÉES. — COLLECTIONS  
EXPOSITIONS
- ROBIE (Virginia). — By-paths in collecting. London, Nash. In-8, 578 p. av. grav.
- Allgemeine.
- SCHERER (V.). — Deutsche Museen. Entstehung und kulturgeschichtliche Bedeutung

tung unserer öffentlichen Kunstsammlungen. Jena, E. Diederichs. In-8, viii-287 p. av. 24 pl.

PUDOR (E.). — 100 der schönsten Bilder des Kaiser-Friedrich-Museums. Eine Anleitung zum Kunstgenusse. Berlin, J. Spiro. In-8, 35 p. av. 3 planches.

Le Musée de Berlin. Trente-six planches en couleurs accompagnées de notices inédites. Textes par divers collaborateurs. Préface de Auguste MARGUILLIER. Paris, H. Laurens. In-4, 36 pl. av. 36 feuilles de notices et ix p. d'introd.

Galerie Nationale de Berlin. L'Album des Enfants (Kinderalbum), de Adolphe Menzel. Vingt-cinq planches en couleurs. Préface de Auguste MARGUILLIER. Paris, H. Laurens. In-4, 25 pl. av. v p. de texte.

Königliche Museen zu Berlin. Die Münzen Friedrichs Wilhelms des Grossen Kurfürsten und Friedrichs III. von Brandenburg, auf Grundlage der kgl. Münzkabinets bearbeitet von Fr. von SCHRÖTTER. Berlin, P. Parey. In-4, xii-311 p. av. 53 planches.

ZUCKER (M.). — Einzel-Formschnitte in der Kupferstichsammlung der königl. Universitäts-Bibliothek Erlangen. Strassburg, J.-H.-E. Heitz. In-4, 15 pl. av. 26 p. de texte.

Coll. « Einblattdrucke des 15. Jahrhunderts ».

Handzeichnungen alter Meister im Staedelschen Kunstinstitut. 11-12. Lief. (de chaque 10 pl.). Frankfurt a. Main, Städelisches Kunstinstitut. In-folio.

SARNOW (E.). — Formschnitte und Kupferstiche im Besitze der Stadtbibliothek zu Frankfurt a. Main. Mit einleitendem Text von W.-L. SCHREIBER. Strassburg, J.-H.-E. Heitz. In-4, 17 p. av. 26 planches.

Coll. « Einblattdrucke des 15. Jahrhunderts ».

Städtisches Kunstmuseum zu Leipzig. Alte Spitzeln. Aus Anlass der Spitzeln-ausstellung im Leipziger Kunstmuseum 1911 herausg. von Maria SCHUETTE 1-2. Lief. (44 pl. av. 16 p. de texte). Leipzig, Klinkhardt & Biermann. In-folio.

SIEVEKING (J.) et HACKL (R.). — Die königliche Vasensammlung zu München. I. Band : Die älteren nichttäglichen Vasen. Text von R. HACKL (v-156 p. av. 203 fig. et 45 planches). München, C.-B. Obernetter. In-4.

Die römischen Skizzenbücher von Martin von Heemskerck im königl. Kupferstichkabinett zu Berlin. Mit Unterstützung der Generalverwaltung der königl. Museen zu Berlin herausg. von Christian HÜLSEN und Hermann EGGER. I. Band (81 planches av. xv-58 p. de texte ill.). Berlin, J. Bard. In-4.

Ad. von Menzel : Handzeichnungen, Aquarelle und Oelskizzen aus dem Besitze des kgl. bayerischen Staates. München, F. Häfnerstaengl. In-folio, 35 planches av. iii p. de texte.

Festschrift zur Feier des fünfzigjährigen Bestehens der k. Altertümersammlung in Stuttgart 1912. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. In-4, 145 p. av. fig. et 14 planches.

Kgl. Württembergische Landes-Gewerbe-museum. Führer durch die kunstgewerblichen Sammlungen. Im Auftrag der kgl. Zentralstelle für Gewerbe und Handel verfasst von Gustav E. PAZAUREK. Stuttgart. In-16, 62 p. de texte et 64 p. de grav. av. plan sur la couv.

Zeichnungen alter Meister im Kupferstich-kabinett des grossherzoglichen Museums zu Weimar. I. Serie (29 planches). Herausg. von Hans von der GABELENTZ. Frankfurt a Main, A. Voigtländer-Tetzner. In-4.

1<sup>re</sup> publ. de la « Prestel-Gesellschaft ».

GABELENTZ (H. von der). — Die Biblia pau-perum und Apokalypse der grossherzoglichen Bibliothek zu Weimar. Strassburg, J.-H.-E. Heitz. In-4, 57 p. av. 42 pl.

Musikhistorisches Museum von Wilhelm Heyer in Köln. Kleiner Katalog der Sammlung alter Musikinstrumente, von G. KINSKY. Herausg. vom Besitzer des Museums, W. Heyer. Köln; Leipzig, Breitkopf & Härtel. In-16, 250 p. av. 16 planches.

BODE (W.) et FRIEDLÄNDER (M.-J.). — Gemälde-Sammlung Carl von Hollitscher. Leipzig, K.-W. Hiersemann. In-folio, 41 p. av. 18 fig. et 55 planches.

Das mittelalterliche Hausbuch nach dem Originale im Besitze des Fürsten von Waldenburg Wolfegg-Waldsee, im Auftrage des deutschen Vereins für Kunswissenschaft herausg. von HELMUTH, Th. BOSSERT und Willy F. STORCK. Leipzig, E.-A. Seemann. Gr. In-4, vi-72-xli p., av. 74 planches.

Non mis dans le commerce.

Collection Ernst Prinz zu Windisch-Grätz. IV. Band : Münzen und Medaillen von Grossbritannien, Dänemark, Norwegen, Schweden, Russland, Serbien, Bulgarien, Montenegro, Rumänien, Griechenland und der Turkei. Koloniale Prägungen, sowie solche der Staaten von Nord- und Süd-Amerika und Australien. Beschrieben und bearbeitet von Eduard FIALA (iv et p. 1377-1616). Prag. (Wien, Gerold & Co). In-4.

Alte Goldschmiedearbeiten aus schwäbischen Kirchenschätzen (von der Ausstellung kirchlicher Kunst im Stuttgart Herbst 1911) herausg. von Gustav E. PAZAUREK. Leipzig, K.-W. Hiersemann. In-folio, viii-52 p. av. 5 fig. et 80 planches.

#### *Autriche-Hongrie.*

GUGENBAUER (G.). — Inkunabeln der Graphik in der Klosterbibliotheken Ober-Oesterreichs und Salzburgs. Strassburg, J.-H.-E. Heitz. In-4, 31 pl. av. 37 p. de texte.

Coll. « Einblattdrucke des 15. Jahrhunderts ».

Führer durch das k. k. Staatsmuseum in S. Donato in Zara (Oesterreichisches archäologisches Institut). Wien, A. Hölder. In-18, iv-152 p.

*Belgique.*

Christine de Pisan. Epître d'Othéa, déesse de la Prudence, à Hector, chef des Troyens. Reproduction des cent miniatures du manuscrit n° 9392 [de la Bibliothèque Royale de Bruxelles], arrangé par Jean Miélot, par J. van den GHEYN, S. J. Bruxelles, Vromant & Cie. In-4, 100 planches, av. 16 p. de texte.

L'Ystoire de Helayne. Reproduction des vingt-six miniatures du manuscrit n° 9967 [de la Bibliothèque Royale de Bruxelles], par J. van den GHEYN, S. J. Bruxelles, Vromant & Cie. In-8, 26 planches, av. 16 p. de texte.

*Espagne.*

LEROUX (G.). — Vases grecs et italo-grecs du Musée archéologique de Madrid. Bordeaux, Féret & fils; Lyon, H. Georg; Marseille, P. Ruat; Montpellier, C. Coulet; Toulouse, E. Privat; Paris, A. Fontemoing; A. Picard & fils. In-8, xx-330 p. av. 55 planches.

Bibliothèque des Universités du Midi.

Catalogue des tableaux du Musée du Prado, par Don Pedro de MADRAZO. Première édition française. Trad. d'après la dixième édition espagnole, corrigée, avec la numération changée. Madrid, impr. de J. Lacoste. In-46, XLIV-531 p. av. 3 plans, 100 planches et 114 facsimilés.

Catálogo general del Museo de Artillería. Madrid, imp. de Ed. Arias. 2 vol. in-4; XXXIII-445 p. et 742 p.

Catálogo de las pinturas y esculturas del Museo Provincial de Sevilla, par José GESTOSO y PÉREZ. Madrid, impr. de J. Lacoste. In-8, 160 p. av. 98 planches.

*France.*

Catalogue sommaire des peintures et sculptures de l'école contemporaine exposées dans les galeries du Musée national du Luxembourg, par Léonce BÉNÉDITE. Paris, G. Braun. In-16, 108 p. av. grav.

Décorations, médailles, monnaies et cachets du Musée de l'Armée. [Catalogue, par le lieutenant SCULFORT]. Paris, J. Leroy. In-8, 350 p. av. 40 fig. et 5 planches.

Bibliothèque Nationale. Catalogue des manuscrits éthiopiens de la collection Antoine d'Abbadie, par M. CHAINE. Paris, E. Leroux. In-8, x-170 p.

Catalogue général de la Bibliothèque Forney municipale professionnelle d'art et d'industrie, par Henri CLOUZOT et Louis ENGERAND. Paris, H. Champion. In-8, VIII-479 p.

DISSARD (P.). — Le Musée de Lyon : ses peintures. Paris, H. Laurens. In-8, 236 p. av. 354 fig. et 2 plans.

Coll. « Musées et Collections de France ».

Catalogue des faïences et porcelaines anciennes françaises et étrangères, composant la collection Marius Bernard, à Marseille. Bellegarde (Ain), imp. Sadag. In-4, 80 p. av. 60 planches.

LAPLATTE (G.). — Notice sur les tableaux se trouvant dans la chapelle et la salle des délibérations de la commission administrative de l'hôpital-hospice de Sézanne fondé en 1164 par Henri I<sup>e</sup>, comte de Champagne et de Brie. Sézanne, imp. A. Patoux. In-8, 24 p. av. grav.

Catalogue des collections de sculpture et d'épigraphie du Musée de Toulouse [par Henri RACHOU]. Toulouse, E. Privat. In-8, xxxii-410 p.

La Collection Besselièvre. Etoffes et broderies du XV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle. Préface et notice de Paul CORNU. Plauen, C. Stoll. In-4, 116 pl. av. 9 p. de texte.

Monnaies d'Extrême-Orient, coréennes, japonaises et annamites. Notice explicative, par le P. Pacifique CHARDIN, de la collection réunie par lui durant son séjour dans la province de Chantoung (1890-1900) et appartenant actuellement à M. Jules Scrive-Loyer. Lille, René Giard. In-8, vii-78 p. av. fig.

DÉCHELETTE (J.). — La Collection Millon. Antiquités préhistoriques et gallo-romaines. Ouvrage publié avec la collaboration de MM. l'abbé PARAT, Dr BRULARD, P. BOULLEROT et C. DRIOTON. Paris, P. Geuthner. In-4, XII-284 p. av. 58 fig. et 46 pl.

ALEXANDRE (A.). — La Collection Henri Rouart. Paris, Manzi, Joyant & Cie. In-4, 176 p. av. 100 planches.

Utamaro. Estampes japonaises exposées au Musée des Arts décoratifs en janvier 1912. Catalogue dressé par M. VIGNIER avec la collaboration de M. INADA. Préf. de M. Raymond KÄCHLIN. Paris, ateliers photo-mécaniques D.-A. Longuet. In-4, 114 planches, av. 50 p. de texte.

Les Salons d'architecture 1913. Société des Artistes français, Société Nationale des Beaux-Arts. Paris, Ch. Massin. In-8, 128 p. av. fig.

*Grande-Bretagne.*

The art treasures of Great Britain. A new series edited by C. H. COLLINS-BAKER, being reproductions in painting, drawing, sculpture, pottery China, ivories, metal work, etc., etc. from private and public collections in Great Britain. Number 1 (7 planches). London, Dent & Co. In-4.

Turner's water colours at Farnley Hall. Text by Alex. J. FINBERG. London, « The Studio ». In-4 obl., 30 pl. av. 30 p. de texte.

Édité également en français sous le titre : « Aquarelles de Turner à Farnley-Hall. »

SHELLEY (H.-C.). — The British Museum, its history and treasures, London. In-8, 355 p. av. grav.

British Museum. Catalogue of engraved British portraits preserved in the department of prints and drawings, by Freeman O'DONOGHUE. Vol III (L-R) (646 p.). London, British Museum. In-8.

Queen Mary's Psalter miniatures and drawings by an english artist of the 14th century reproduced from royal ms. 2 B. VII in the British Museum. With introduction by sir George WARNER. London, British Museum. In-4, 92 p. av. 316 planches.

FLITCH (J.-E.-C.). — The National Gallery. London, Richards. In-16, 144 p. av. grav. Coll. « National Treasures. »

LUCAS (E.-V.). — The British School. An anecdotal guide to the British painters and paintings in the National Gallery. London, Methuen. In-16, 300 p. av. grav.

The principal pictures in the Fitzwilliam Museum, Cambridge. With a prefatory note by S.-C. COCKERELL. Cambridge, University Press. In-16, xx-224 p.

Original drawings by old masters of the Italian school forming part of the collection of J.-P.-H. [Heseltine]. Privately printed, reproduced by J.-J. Waddington. London. In-8, ill.

Catalogue of the objects in gold and silver and the Limoges enamels in the collection of the baroness James de Rothschild, by E.-A. JONES. London, Quaritch. In-4, 200 p. av. planches.

NAUNTON (G.-H.). — Japanese sword fittings. A descriptive catalogue of the collection of G.-H. Naunton Esq. London, the Author. In-folio, av. grav.

#### Hollande.

Rembrandts Handzeichnungen. I. Band : Rijksprentenkabinet zu Amsterdam (56 pl. av. 15 p. d'introd.). Parchim i. M., Hermann Freise. In-4.

1<sup>er</sup> vol. des « Rembrandts Handzeichnungen », publiés par Kurt FREISE, Karl LIJENFELD et Heinrich WICHMANN.

VOGELSANG (W.). — Holländische Möbel im Niederländischen Museum zu Amsterdam. Leipzig, K.-W. Hiersemann. In-folio, 56 p. av. 24 fig. et 64 planches.

#### Italie.

RICCI (C.). — Elenco dei quadri dell' Accademia Carrara in Bergamo. Bergamo, Istituto ital. d'arti grafiche. In-16, 149 p. av. 36 pl.

GEFFROY (G.). — Florence. II : Or San Michele, le Palais Ricardii, la Chapelle des Médicis, le Bargello, l'Académie, le Palais Pitti (172 p. av. 159 fig. et 42 pl.). Paris, Nilsson. In-4.

Coll. « Les Musées d'Europe ».

Die königliche Gemälde Sammlungen von Florenz. Die Meisterwerke der Akademie, der Uffizien und der Palazzo Pitti. 1-4. Lief. (80 pl.). Berlin, Photographische Gesellschaft. Gr. in-folio.

KONODY (P.-G.). — The Uffizi Gallery. London, T.-C. & E.-C. Jack. In-4, 275 p. avec 50 planches.

Il piccolo Cicerone moderno : Genova; Galleria di Palazzo Bianco. Milano, Alfieri & Lacroix. In-16, 98 p. av. 40 pl.

« Collezione di guide illustrate attraverso i

principali musei, edifici monumentali e le raccolte d'arte d'Italia. »

Il piccolo Cicerone moderno : Genova; Galleria di Palazzo Rosso. Milano, Alfieri & Lacroix. In-16, 66 p. av. 40 pl.

Même collection.

Catalogue of the ancient sculptures preserved in the Municipal collections of Rome. A : The sculptures of the Museo Capitolino. By Members of the British School at Rome. Edited by H. STUART JONES. London, H. Frowde. In-8, VIII-419 p. et album in-4 dc 94 planches.

Stampa popolari della R. Biblioteca di S. Marco, per cura di Arnaldo SEGARIZZI. Con introduz. di Francesco Novati. Bergamo, Istituto ital. d'arti grafiche. In-4, 368 p. av. 280 fig.

Coll. « Bibliografia delle stampe popolari italiane », vol. I.

TRECCA (G.). — Catalogo della Pinacoteca comunale di Verona. Bergamo, Istituto ital. d'arti grafiche. In-16, 237 p. av. 21 planches.

CASTELFRANCO (P.). — Cimeli del Museo Ponti nell' Isola Virginia. Milano, Alfieri & Lacroix. In-8, 56 p. av. 21 pl.

LUTZIO (A.). — La Galleria dei Gonzaga venduta all' Inghilterra nell' anno 1627-1628. Milano, L.-F. Cogliati. In-8, 325 p. av. grav.

POGGI (G.). — Mostra dei cartoni e disegni di Federico Baroccio nel gabinetto degli disegni della r. galleria degli Uffizi, dall' ottobre 1912 all' aprile 1913 (r. Soprintendenza alle gallerie e musei della Toscana). Bergamo, Istituto ital. d'arti grafiche. In-16, XVI-71 p. av. 12 pl.

Coll. « Catal. ed elenchi delle raccolte d'arte. »

La prima mostra d'arte calabrese (Catanzaro MCMXII). Bergamo, Istituto ital. d'arti grafiche. In-8, av. 53 fig.

Venezia e la X Esposizione internazionale d'arte 1912. Note critiche di Diego ANGELI. Milano, frat. Treves. In-4, ill.

#### Russie.

Katalog der Inkunabeln der Moskauer öffentlichen und Rumianzow-Museums 1. Liefl. : Die Inkunabeln der « Rumianzowsky Museum », von N.-P. KISSELEW (xxii-56 p.)... Moskau. (Frankfurt a. Main, J. Baer & Co). In-8.

Édité également en russe.

ROCHE (D.). — Le Mobilier français en Russie. Meubles des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles et du commencement du XIX<sup>e</sup> conservés dans les palais et musées impériaux et dans les collections privées. Introduction historique et notices descriptives. Livraison 1 (25 pl. av. notices). Paris, Librairie centrale des Beaux-Arts. In-folio.

L'ouvrage complet comprendra 4 livraisons semblables.

Collection M.-P. Botkine. Saint-Pétersbourg; Leipzig, K.-W. Hiersemann. In-folio, 41 p. av. 73 fig. et 103 planches.

## Suisse.

BURCKHARDT (R.-F.). — Auswahl von Erzeugnissen der Kunst und der Gewerbe aus Basler Privatbesitz. 16. bis Anfang 19. Jahrhunderts (Renaissance bis Empire). Unter besonderer Berücksichtigung des 18. Jahrhunderts. Basel (Helbing & Lichtenhahn). In-4, 64 pl. av. x p. de texte et 1 fig.

BENZIGER (C.). — Eine illustrierte Marionlegende aus dem xv. Jahrhundert (Kodex mss. hist. helvet. X. 50. Stadtbibliothek Bern). Strassburg, J.-H.-E. Heitz. In-4, 32 p. av. fig. et 23 planches.

## Turquie.

Mission française de Chaldée. Inventaire des tablettes de Tello conservées au Musée impérial ottoman. T. IV : Textes de l'époque d'Ur (fouilles d'Ernest de Sarzec en 1898 et 1900), par L. DELAPORTE (112 p. av. 26 planches). Paris, E. Leroux. In-4.

Musées impériaux ottomans. Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines, par Gustave MENDEL. T. I (xxii-598 p. av. 285 fig.). Constantinople, Musée impérial. In-4.

## X. — MUSIQUE. — THÉÂTRE

BARILLON-BAUCHÉ (Paula). — Augusta Holmès et la femme compositeur. Paris, Fischbacher. In-16, 413 p. av. 6 grav.

BASTIANELLI (G.). — La crisi musicale europea. Pistoia, D. Pagnini. In-16, 267 p.

BATKA (R.). — Richard Wagner. Berlin, Schlesische Verlagsanstalt. In-8, 126 p. av. fig. planches et facsim.

Coll. « Berühmte Musiker. »

Beethoven-Forschung. Lose Blätter, herausg. von Th. von FRIMMEL. I. Band (III-432 et v p.). Wien (Gerold & Co). In-8.

BÉLART (H.). — Richard Wagner. Liebestragödie mit Mathilde Wesendonk. Die Tragödie von Tristan und Isolde. Dresden, C. Reissner. In-8, VIII-176 p.

BERGER (A.). — Le Violon. Exposé méthodique des conditions fondamentales de son enseignement, pour servir de notice à l'Ecole d'enseignement rationnel du violon. Paris, l'auteur, 16, rue du Four. In-8, 32 p.

BERLIOZ (Hector). — Literarische Werke. VI. Band : Musikalische Streifzüge, Studien, Vergötterungen, Ausfälle und Kritiken. Aus den Französisch- von Ely ELLES (VIII-300 p.). Leipzig, Breitkopf & Härtel. In-8.

BERRSCHE (A.). — Der arme Heinrich. Ein Musikdrama in 3 Akten; Dichtung von James Grün; Musik von Hans Pfitzner. Kurze Einführung. Leipzig, M. Brockhaus. In-16, 34 p.

BOCCACCINI (P.). — L'arte di suonare il pianoforte. Roma, Casa ed. musica. In-8, XVI-510 p. av. 2 pl.

BORGEX (L.). — Vincent d'Indy. Sa vie et ses œuvres. Paris, A. Durand & fils. In-8, 32 p. av. grav.

BORREN (Ch. van den). — Les Origines de la musique de clavier en Angleterre. Paris, Fischbacher. In-8, VIII-236 p.

BOSCHOT (A.). — Le Crépuscule d'un romantique. Hector Berlioz, 1842-1869, d'après de nombreux documents inédits. Paris, Plon-Nourrit & C°. In-16, 711 p. av. 1 planche.

BOTSTIBER (H.). — Geschichte der Ouverture und der freien Orchesterformen. Hierzu als Beilagen : Ouvertüren des 16. 17. und 18. Jahrhunderten in Partitur. Leipzig, Breitkopf & Härtel. In-8, VIII-274 p.

Coll. « Kleine Handbücher der Musikgeschichte nach Gattungen. »

BOUCHER (M.). — La Musique moderne. Conférence faite au Mans, à la Société des Amis des Arts, le 17 novembre 1912. Le Mans, imp. Benderitter. In-8, 23 p.

BOURNOT (O.). — Ludwig Heinr. Chr. Geyer, der Stiefvater Richard Wagners. Ein Beitrag zur Wagner-Biographie. Leipzig, C.-F.-W. Siegel. In-8, VI-74 p. av. 3 portr.

Catalogo generale delle opere musicali, teoriche o pratiche, manoscritte o stampate, di autori vissuti sino ai primi decenni del secolo xix, esistenti nelle biblioteche e negli archivi d'Italia : città di Parma e Reggio Emilia (Associazione dei musicologi italiani). Parma, Zerbini & Fresching. In-4, VIII-295-24 p.

CELLIER (A.). — L'Orgue moderne. Suivi d'un supplément sur l'orgue expressif ou harmonium. Paris, C. Delagrave. In-8, 136 p. av. fig. et 8 planches.

CHOP (M.). — Führer durch die Musikgeschichte. Berlin, Globus-Verlag. In-16, 304 p. av. portrait. fig. et facsim.

CHOP (M.). — Ruggiero Leoncavallo : Bajazzo (Pagliacei). Drama in 2 Aufzügen mit 1 Prolog. Geschichtlich, szenisch und musikalisch analysiert. Leipzig, Ph. Reclam jun. In-24, 52 p. av. musique.

« Universal-Bibliothek. »

COMBARIEU (J.). — Histoire de la musique, des origines à la mort de Beethoven. T. I<sup>e</sup> : Des origines à la fin du xvi<sup>e</sup> siècle (x-630 p., av. musique). Paris, A. Colin. In-8.

COWLING (G.-H.). — Music on the Shakespearean stage. Cambridge University Press. In-8, VIII-116 p. av. 11 planches.

CRISENOY (C. de). — Le Sens intime de la Tétralogie de Richard Wagner : la Chute, la Rédemption. Paris, Perrin & C°. In-16, XXVII-228 p.

DUBITZKY (F.). — Von der Herkunft Wagner'scher Themen. Langensalza, H. Beyer & Söhne. In-8, 27 p.

« Musikalisches Magazin. »

FRIEDENTHAL (A.). — Musik, Tanz und Dichtung bei den Kreolen Amerikas. Berlin-

- Wilmersdorf, Hausbücher-Verlag. In-8, VII-328 p.
- GAARTZ (H.). — Die Opern Heinrich Marschner's. Leipzig, Breitkopf & Härtel. In-8, VII-400 p.
- Geschichte der k. k. Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. I. Abt.: 1812-1870, verfassert von Rich. von PERGER; — 2. Abt.: 1870-1912, verfassert von R. HIRSCHFELD; — Zusatz-Band: Die Sammlungen und Statuten, zusammengestellt von E. MANDYCESWSKI. Herausg. von der Direktion der k. k. Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Wien (A. Holzhausen). In-8, IV-348 et XVI-265 p. av. fig., planches et facsim.
- GRÄNER (G.). — Ariadne auf Naxos. Oper von Hugo von Hofmannsthal; Musik von Richard Strauss. Zu spielen nach dem « Bürger als Edelmann » des Molière. Dichtung und Musik erläutert. Berlin, Schlesinger. In-8, 22 p.
- Coll. « Opernführer ».
- GRÄNER (G.). — Königskinder. Märchenoper in 3 Aufzügen von Ernst Rössmer; Musik von Engelbert Humperdinck. Dichtkunst und Musik erläutert. Berlin, Schlesinger. In-8, 32 p.
- Coll. « Opernführer ».
- GRÜNBERG (M.). — Führer durch die Literatur der Streichinstrumente (Violine, Viola, Violoncello). Leipzig, Breitkopf & Härtel. In-8, XII-218 p.
- Coll. « Handbücher der Mu-iklehre ».
- GUCKEL (H.-E.). — Katholische Kirchenmusik in Schlesien. Leipzig, Breitkopf & Härtel. In-8, XII-240 p.
- HOLLAENDER (A.). — Das Musikdidaktische Method und Material für die Lehrer und Lehrerinnen an höheren Lehranstalten, Musikschulen, Konservatorien, usw. Leipzig, Quelle & Meyer. In-8, 51 p.
- KÄLLENBERG (S. G.). — Musikalische Kompositionenformen. I: Die elementaren Tonverbindungen als Grundlage der Harmonielehre (IV-82 p.). Leipzig, B.-G. Teubner. In-8.
- Coll. « Aus Natur und Geisteswelt ».
- KAPP (J.). — Richard Wagner und die Frauen. Berlin, Schuster & Loeffler. In-8, XIV-264 p. et 40 p. av. 40 fig.
- KLOB (K.-W.). — Die Oper von Gluck bis Wagner. Ulm. H. Kerber. In-8, XI-392 p.
- KRÜGER (M.). — Ueber Bühne und bildende Kunst. München, R. Piper & Co. In-8, 102 p. av. 19 planches.
- LAUNAY (R. de). — L'Œuvre chantante de Robert Schumann. Paris, Fischbacher. In-16, 48 p.
- LEVI (Primo). — Paesaggi e figure musicali. Milano, frat. Treves. In-16, 508 p.
- LITTMANN (M.). — Die königliche Hoftheater in Stuttgart. Darmstadt, A. Koch. In-4, VII-80 et V p. av. fig. et 7 planches.
- LITZMANN (Bertha). — Clara Schumann. An artist's life, based on material found in diaries and letters. Translated and abridged from the 4 th cd. by Grace E. Hadow. With a preface by W. H. Hadow, Leipzig, Breitkopf & Härtel. 2 vol. in-8 : XXXVI-486 p. et XII-458 p., av. portraits.
- LOUIS (R.) et THUILLE. — Harmonielehre. Schlüssel. Herausg. von Rud. Louis. Stuttgart, C. Grüninger. In-8, XV-461 p.
- Le Manuscrit dit des Basses Danses de la Bibliothèque de Bourgogne. Histoire et théorie de la Basse Danse, publiée avec une introduction et essai de transcription et notation moderne par Ernest Cosson. Bruxelles, H. Lamertin. In-8 obl., 28 planches av. 77 p. de texte.
- Publ. de la Société des Bibliophiles et des Iconophiles de Belgique.
- MARQUARDT (R.). — Die Musikbibel. Für den Elementar-Musikschüler verfassert. Berlin, H. Parrhysius. In-8, IV-40 p.
- MARX (A.-B.). — Ueber Tondichter und Tonkunst. Aufsätze. Gesammelt und herausg. von L. HIRSCHBERG. I. Band: Tondichter; 1. Abt. : Bach, Händel, Gluck (74 p. av. portraits). Hildburghausen, F.-W. Gadow & Sohn. In-8.
- « Deutsche Musikbücherei ».
- MAUGER (N.). — Les Hotteterre, célèbres joueurs et facteurs de flûtes, hautbois, bassons et musettes des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Nouvelles recherches. Paris, Fischbacher. In-8, 45 p. avec facsim.
- MEDINA (F.). — Il violino : metodo pratico per lo studio del violino. Milano, Soc. ed. Sonzogno. In-16, XVIII-258 p. av. fig.
- MISCH (L.). — Johannes Brahms. Bielefeld, Velhagen & Klasing. In-8, 34 p., av. 33 fig. et couv. ill.
- Coll. « Velhagen & Klasing's Volksbücher ».
- MOZART's Briefe. Ausgewählt und herausg. von Hugo LEICHTENTRITT. Berlin (Deutsche Bibliothek). In-16, XV-234 p.
- NAGEL (W.). — Christoph Graupner als Sinfoniker. Langensalza, H. Berger & Söhne. In-8, 31 p.
- « Musikalisches Magazin ».
- ONTAÑO (P.-N.). — La música religiosa y la legislación eclesiástica. Principales documentos de la Santa Sede, desde León IV (siglo IX) hasta nuestros días acerca de la música sagrada. Con la carta pastoral del cardenal Sarto y las conclusiones de los congresos españoles de música sagrada. Barcelona, tip. « L'Avenç ». In-8, 207 p.
- PAGLIA (C.). — Strauss, Debussy e compagnia bella : saggio di critica semplicista e spregiudicata per il gran pubblico, con prefaz. di S. Santi. Bologna, A. Gherardi. In-8, XV-109 p.
- PREBISCH (W.). — Hallisches Musikbüchlein. Mit einem Anhang über das Leipziger Musikleben. Halle, H. Hothan. In-16, IV-106 p. av. 4 pl.
- PUPINO-CARBONELLI (G.). — Wagner e la musica italiana. Napoli, L. Pierro. In-16, 138 p.

- RÉVÉSZ (G.). — Zur Grundlegung der Tonpsychologie. Leipzig, Veit & Co. In-8, VIII-148 p.
- SAMAZEUILH (G.). — Un musicien français : Paul Dukas. Paris, A. Durand & fils. In-8, 28 p. av. grav.
- Sang und Klang in 19-20. Jahrhundert. Ernstes und Heiteres aus dem Reiche der Tönen. Mit einer Anzahl Biographien und Porträts herausg. und eingeleitet von E. HUMPERDINCK. VI. Band (xix-384 p.). Berlin, Neufeld & Henius. In-4.
- SCHJELDERUP (G.). — Richard Wagner und seine Werke. Ein Volksbuch. Leipzig, F.-E.-C. Leuckart. In-8, VIII-641 p. av. planches.
- SCHLESINGER (Kathleen). — A bibliography of musical instruments and archaeology. Intended a guide to the study of the history of musical instruments. London. In-8, x-100 p.
- SCHMIDT (F.). — Das Musikleben der bürgerlichen Gesellschaft Leipzigs in Vormärz (1815-1848). Langensalza, H. Beyer & Söhne. In-8, XII-208 p.  
« Musikalisches Magazin. »
- SCHMIDT (L.). — Erlebnisse und Betrachtungen. Aus dem Musikleben der Gegenwart. Berlin, A. Hofmann & Co. In-8, VI-227 p.
- SCHMIDT (L.). — W. A. Mozart. Berlin, Schlesische Verlagsanstalt. In-8, 149 p. av. fig. et 10 planches.
- SCHMIDT (L.). — Richard Strauss Ariadne auf Naxos, zu spielen nach dem Bürger als Edelmann. Ein Führer durch das Werk. Berlin, A. Fürstner. In-16, XII-111 p. av. 1 facsim. et 3 planches.
- SCHÜNEMANN (G.). — Geschichte des Dirigierens. Mit vielen Orchesterplänen. Leipzig, Breitkopf & Härtel. In-8, IX-359 p.  
Coll. « Kleine Handbücher der Musikgeschichte nach Gattungen ». »
- SEIDL (A.). — Die Hellerauer Schulfeste und die Bildungsanstalt Jaques-Dalcroze. Regensburg, G. Bosse. In-8, 77 p. av. 16 pl.  
« Deutsche Musikbücherei ». »
- SEIDL (A.). — Moderner Geist in der deutschen Tonkunst. Regensburg, G. Bosse. In-8, XII-170 p.  
« Deutsche Musikbücherei ». »
- SERVIÈRES (Georges). — Freischütz. Opéra romantique en 3 actes. Musique de Carl Maria von Weber. Traduction du poème de Frédéric Kind, précédée d'un historique de l'œuvre et de ses adaptations françaises, illustrée de 2 portraits hors texte. Paris, Fischbacher; H. Flourey. In-16, 188 p. av. 2 planches.
- SINGER (K.). — Richard Wagner. Blätter zur Erkenntnis seiner Kunst und seiner Werke. Berlin, Morawe & Scheffelt. In-8, 150 p.
- SITTARD (A.). — Das Hauptorgelwerk und die Hilfsorgeln der grossen St. Michaeliskirche in Hamburg. Hamburg, Bojsen & Maasch. In-8, 36 p. av. fig.
- SOUBIES (A.). — Massenet historien. Paris, E. Flammarion. In-8, 9 p. av. fig. et autographes.
- SOUBIES (A.). — Le Théâtre italien de 1801 à 1913. Paris, Fischbacher. In-4, IV-186-IV p. av. fig. et tableaux.
- STIEGLITZ (Olga). — Einführung in die Musikästhetik. Stuttgart, J.-G. Cotta Nachfolger. In-8, VIII-171 p. av. fig.
- TANNENBAUM (H.). — Kim und Theater. München, M. Steinebach. In-8, 36 p.
- THOMAS SAN-GALLI (W.-A.). — Johannes Brahms. München, R. Piper & Co. In-8, XII-278 p. av. planches, musique et facsim.
- THOMAS SAN-GALLI (W.-A.). — Ludwig van Beethoven. München, R. Piper & Co. In-8, XV-448 p.
- UHLIG (K.-S.). — Richard Wagner. Parsifal. Eine Einführung in den Ideengehalt der Dichtung. Leipzig, O.-W. Barth. In-8, 49 p. av. 1 feuille de musique.
- VAN DEN BORREN (C.). — Les Origines de la musique de clavier en Angleterre. Bruxelles, Em. Groenveldt. In-8, 256 p.
- WAGNER (Richard). — Œuvres en prose. T. IV : Opéra et drame. Trad. en français par J.-G. PRODHOMME, préf. de M. Lionel DAURIAC (VII-276 p.); — t. VII. Trad. en français par J.-G. PRODHOMME et F. CAILLE (320 p.). Paris, C. Delagrave. In-16.  
Déjà parus : tomes I, II et VI.
- Richard WAGNER über den Ring des Nibelungen. Aussprüche des Meisters über sein Werk in Schriften und Briefen. Begonnen von Erich KLOSSÉ, fortgesetzt und mit Anmerkungen verschen von Hans WEBER. Leipzig, Breitkopf & Härtel. In-8, IX-132 p.  
Coll. « Breitkopf & Härtels Musikbücher ». »
- WEBER (M.-M. von). — Carl Maria von Weber. Ein Lebensbild. Herausg. von Rud. PECHEL. Berlin, G. Grote. In-8, XVIII-524 p. av. 17 pl. et 2 facsim.
- WEBER-ROBBE (F.). — Der Parsifal-Schutz... eine Ehrung des Meisters ? Berlin, A. Nauck. In-8, 35 p.
- WEICHARDT (C.). — Notizen eines musikkritikers. Werke und Wirkende. Halle, V. Hendel. In-8, XII-237 p.
- WEINGARTNER (F.). — Erlebnisse eines « königlichen Kapellmeisters », in Berlin, Berlin, P. Cassirer, In-8, 87 p.
- WEISSMANN (A.). — Chopin. Berlin, Schuster & Loeffler. In-8, V-219 p. av. 1 portrait, et 52 p. av. 84 fig.
- WERNER (H.). — Hugo Wolf in Maijerling. Eine Idylle. Leipzig, Breitkopf & Härtel. In-8, III-72 p. av. 3 grav. 6 facsim. et musique.  
Coll. « Breitkopf & Härtels Musikbücher ». »
- WEWELEK (A.). — Ave musica! Das Wesen der Tonkunst und die modernen Bestrebungen. Regensburg, G. Bosse. In-8, 135 p.  
« Deutsche Musikbücherei ». »

WOLZOGEN (H. von). — Guide to the legend, poem and music of Richard Wagner's Tristan and Isolde. Translated and illustrated with extracts from Swinburne's Tristram of Lyonesse etc. by B. L. MÖSELY. Leipzig, Breitkopf & Härtel. In-16, 52 p.

ZIPPEL (A.). — Lohengrin. Richard Wagner's Oper von philosophisch-esoterischen Standpunkten aus betrachtet. Lorch, K. Rohm. In-8, 37 p.

ZSCHORLICH (P.). — Musikgeschichte. Leipzig, A.-O. Paul. In-16, 214 et x p. « Miniatur Bibliothek ».

Zwei Opern-Burlesken aus der Rokokozzeit : Télemaque, Parodie von Lesage, Paris 1715 ; The beggar's opera von Gay und Lepusch, London 1728. Zum erstenmal mit der Musik neu herausg., übersezt und eingeleitet von G. CALMUS. Berlin, L. Liepmannssohn. In-4, xl-223 p. av. 7 planches.

## XI. — PÉRIODIQUES NOUVEAUX

L'Action d'art. Journal. 1<sup>re</sup> année, n° 1 : 15 février 1913 (4 p.). Rédaction et administration, 47, rue de la Gaité. In-folio. Parait le 1<sup>er</sup> et le 15 de chaque mois.

Annuaire des ventes d'estampes. Guide de l'amateur publié par Léo DELTELL. 1<sup>re</sup> année (octobre 1911-juin 1912) (xv-260 p. av. 28 pl.). Paris, Léo Delteil et A. Le Corbeiller. In-8.

Annuario bibliografico di archeologia e di storia dell' arte per l'Italia. Compilato da F. GATTI e F. PELLATI. Anno I, 1911 (xxi-195 p.). Roma, E. Loescher & Co. In-8.

Art in America. An illustrated quarterly. Vol. I. Number 1 : January MCMXIII (60 p. av. 28 fig.). New-York, Frederic Fairchild Sherman. In-8.

Arte cristiania : Rivista mensile illustrata. Anno I, Num. 1, 15 gennaio 1913 (32 p. à 2 col. av. fig.). Direzione : Venezia, S. Giacomo dall'Orio, 1456; Administr. : Milano, via Mantegna, 6. In-8.

La Chanson française. Revue familiale, musicale, littéraire, illustrée. Directeur : Henri GAILLARD; rédacteur en chef : André CHENAL. N° 1, novembre 1912 (28 p. av. fig. et musique). Paris, 18, rue Saint-Sulpice. In-4. Mensuel.

« Faenza ». Bollettino del Museo internazionale delle ceramiche in Faenza. Fasc. I, Gennaio 1913 (32 p. av. 2 pl.). (Faenza stab. tipo-litogr. Cav. G. Montanari di Francesco Lega). In-4. Trimestri.

Jahrbuch des Vereins für christliche Kunst in München (gegründet 1860). I. Band (iv-234 p. av. 118 fig. et 4 planche). München, J.-J. Lentner. In-8.

Der Konzert-Saal. Organ für die Interessen der ausübenden Künstler. Mitteilungen

des Verbandes der konzertierenden Künstler Deutschlands. Herausg. und Schriftleiter : A. ECCARIUS-SIEBER. I. Jahrgang, Nr. 1, November 1912 (19 p.). Düsseldorf; Leipzig, N. Simrock. In-4. Mensuel.

Die Künstlerin. Verantwortlich : Elfriede LERCHE. I. Jahrgang, 1. Heft, April 1913 (24 p. av. fig.). Berlin, Beyer & Boehme. In-8.

Mensuel.

Die Lichtbildkunst in Schule, Wissenschaft und Volksleben. Herausg. : Hermann LEMKE; Schriftleitung : L. FRITSCH. I. Jahrgang, 1912, Nr. 1 (16 et 12 p.). Stockow, Schultechnik-Verlag. In-8.

Parait deux fois par mois.

Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst. Unter Mitwirkung der Vorstände der staatlichen Kunstsammlungen herausg. von L. von BÜRKEL, H. STEGMANN, P. WOLTERS. Offizielles Organ des bayerischen Vereins der Kunstreunde (Museumsvereins) und der Münchener kunstwissenschaftlichen Gesellschaft. 1912, 1. Habband (v-103 p. av. fig et 18 planches). München, G.-D.-W. Callwey. In-4.

Neapolis. Rivista di archeologia, epigrafia e numismatica, a cura di V. MACCHIORI e L. CORRERA. Anno I, fasc. 1, MCMXIII (118 p. av. fig. et 7 planches) (Naples, F. Perrella & C.). In-4.

Trimestri.

Original und Reproduktion. Zeitschrift für Kunstreunde und Kunstsammlungen. Herausg. von Hans Loose, unter verantwort. Mitredaktion von Haus SCHLUICK. I. Band (Oktober 1911 - September 1912). Leipzig. In-8, ill.

Parait par fascicules mensuels.

Schweizerisches Jahrbuch für Kunst und Handwerke 1912. Red. und Schriftleitung: H. RÖTHLISBERGER und A. BAUR. Biel; München, G. Müller. In-8, xvi-98 p. av. fig. et 1 planche.

La Vie des artistes illustrée. I<sup>re</sup> annéc, n° 1, décembre 1912 (8 p. av. grav.). Paris, 1, avenue Félix-Faure. In-8.

Volkskunst. Monatsschrift für Theater und verwandte Bestrebungen in den katholischen Vereinen. Schriftleiter : Emil RITTER. I. Jahrgang, 1. Heft, Oktober 1912 (40 p.). München-Gladbach, Volksvereins-Verlag. In-4.

Die Welt des Islams. Zeitschrift der deutschen Gesellschaft für Islamkunde. Herausg. von G. KAMPFFMEYER. I. Band, 1. Heft (xvi-84 p.). Berlin, D. Reimer. In-4.

Zeitschrift für alte und neue Glasmalerei und verwandte Gebiete. Schriftleitung : J.-L. FISCHER. Jahrgang 1913, 1. Heft (12 p. av. fig. et 2 planches). München, Delphin-Verlag. In-4.

Mensuel.

# TABLE DES MATIÈRES

JANVIER, FÉVRIER, MARS, AVRIL, MAI, JUIN 1913

CINQUANTE-CINQUIÈME ANNÉE. — QUATRIÈME PÉRIODE. — TOME NEUVIÈME

## TEXTE

### JANVIER — 667<sup>e</sup> LIVRAISON

	Pages.
R. Petrucci . . . . . LA PEINTURE DE FIGURES EN CHINE. . . . .	4
J.-F. Schnerb . . . . . FRANÇOIS BONHOMMÉ (1 <sup>er</sup> article) . . . . .	11
C. Gabillot . . . . . L'INCENDIE DE L'OPÉRA EN 1781 ET LES TABLEAUX DE HUBERT ROBERT . . . . .	26
Alphonse Germain . . . . . LES EAUX-FORTES ET LES POINTES SÈCHES DE M. ÉMILE FRIANT. . . . .	37
Charles Saunier . . . . . LES OUBLIÉS. — HILAIRE LEDRU. . . . .	45
Paul Pouzet . . . . . L'« ADORATION DES MAGES » DU CLOITRE SAINT-ÉTIENNE AU MUSÉE DE TOULOUSE. . . . .	69
Conrad de Mandach . . . . . ARTISTES CONTEMPORAINS. — LÉON BELLY (1827-1877) (1 <sup>er</sup> article). . . . .	73

### FÉVRIER — 668<sup>e</sup> LIVRAISON

René Schneider . . . . . LE THÈME DU TRIOMPHE DANS LES ENTRÉES SOLENNELLES. . . . .	85
Prosper Dorbec . . . . . L'OEUVRE DE THÉODORE ROUSSEAU AUX SALONS, DE 1849 A 1867. . . . .	107
Max Rooses . . . . . LE PORTRAIT DE LA COMTESSE DE WORCESTER PAR VAN DYCK . . . . .	128
J.-F. Schnerb . . . . . FRANÇOIS BONHOMMÉ (2 <sup>e</sup> et dernier article) . . . . .	132
Conrad de Mandach . . . . . ARTISTES CONTEMPORAINS. — LÉON BELLY (1827-1877) (2 <sup>e</sup> et dernier article). . . . .	143
R. M . . . . . PEINTRES-GRAVEURS CONTEMPORAINS. — M. ERNEST LABORDE . . . . .	158
Salomon Reinach . . . . . COURRIER DE L'ART ANTIQUE. . . . .	161
IX. — 4 <sup>e</sup> PÉRIODE. . . . .	69

MARS — 669<sup>e</sup> LIVRAISON

	Pages.	
Henry Martin . . . . .	LES ENSEIGNEMENTS DES MINIATURES. — ATTITUDE ROYALE. . . . .	473
Bernhard Berenson . . .	UNE « MADONE » D'ANTONELLO DE MESSINE . . . . .	489
R. M. . . . .	PEINTRES-GRAVEURS CONTEMPORAINS. — M <sup>me</sup> JEANNE BARDEY. . . . .	204
Marcel Reymond . . . .	AUTELS BERNINESQUES EN FRANCE . . . . .	207
P.-André Lemoisne . . .	YEISHI, CHOKI, HOKOUSAI. . . . .	219
Henry Marcel . . . . .	LE STATUAIRE HENRI BOUCHARD ET SON ŒUVRE . . . . .	236
Paul Jamot . . . . .	PASTEUR PORTRAITISTE. . . . .	253

AVRIL — 670<sup>e</sup> LIVRAISON

Paul Jamot . . . . .	LE THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES (1 <sup>er</sup> article). . . . .	261
Ch. Oulmont. . . . .	ANTOINE VESTIER, D'ARRÈS DES PORTRAITS DE FAMILLE INÉDITS. . . . .	295
R. M. . . . .	A PROPOS D'UNE ÉDITION D'HÉSIODE DÉCORÉE PAR M. P.-E. COLIN . . . . .	314
C. Gabillot. . . . .	LES PORTRAITS DE LE NOTRE . . . . .	319
Paul Lafond . . . . .	L'ART EN ESPAGNE AU XVIII <sup>e</sup> SIÈCLE . . . . .	333

MAI — 671<sup>e</sup> LIVRAISON<sup>1</sup>

L. Hautecœur . . . . .	LES SALONS DE 1913 (1 <sup>er</sup> article) . . . . .	253
Ch. Saunier . . . . .	DAVID ET SON ÉCOLE AU PALAIS DES BEAUX-ARTS DE LA VILLE DE PARIS . . . . .	271
Paul Jamot . . . . .	LE THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES (2 <sup>e</sup> et dernier article) . . . . .	291
Émile Verhaeren. . . .	INFLUENCE SÉCULAIRE DE L'ART FLAMAND SUR L'ART FRANÇAIS. . . . .	323
Pierre Gusman . . . .	BIBLIOGRAPHIE : Les Mosaïques antiques des palais pontificaux (B. Nogara). . . . .	332

JUIN — 672<sup>e</sup> LIVRAISON

Marcel Reymond et Charles Marcel-Reymond. . . . .	LÉONARD DE VINCI ARCHITECTE DU CHATEAU DE CHAMBORD . . . . .	437
Bernhard Benrenson . . .	LA « SAINTE JUSTINE » DE LA COLLECTION BAGATTI-VALSECCHI A MILAN. . . . .	461
E. Bertaux. . . . .	ROME AU SALON. . . . .	480
L. Hautecœur . . . . .	LES SALONS DE 1912 (2 <sup>e</sup> article) . . . . .	485
S. . . . .	BIBLIOGRAPHIE : L'Œuvre gravé d'Adrien van Ostade (D. Rovinski et N. Tchetchouline) . . . . .	504
Auguste Marguillier . .	BIBLIOGRAPHIE DES OUVRAGES PUBLIÉS EN FRANCE ET À L'ÉTRANGER SUR LES BEAUX-ARTS ET LA CURIOSITÉ PENDANT LE PREMIER SEMESTRE DE L'ANNÉE 1913 . .	505

1. Tous les articles de cette livraison, dans le corps du volume, portent une pagination erronée : ils auraient dû être chiffrés de 353 à 436.

## GRAVURES

---

JANVIER — 667<sup>e</sup> LIVRAISON

Pages.

<p>La Peinture de figures en Chine : La Visite des immortels à l'Empereur d'en haut, peinture sur soie, époque des Ming, xvi<sup>e</sup> siècle (British Museum, Londres), en tête de page; Le Tong-Ping, par T'eng Tchang-Yeou, peinture sur soie, époque des T'ang (ix<sup>e</sup> siècle) (coll. de M. Worch, Paris); Portrait de prêtre, peinture sur soie, époque des Yuan ou du début des Ming (xiv<sup>e</sup>-xv<sup>e</sup> siècles) (coll. de M. H. Rivière, Paris); La Fée Ma Kou, peinture sur papier, époque des Ming (xv<sup>e</sup>-xvi<sup>e</sup> siècles) (coll. de M. R. Petrucci, Bruxelles); L'un des Pa Chen, peinture sur soie, époque des Ts'ing (xviii<sup>e</sup> siècle) (ibid.); peinture sur papier, époque des Song (xi<sup>e</sup> siècle) (coll. de M. Leyer, Paris), en cul-de-lampe . . . . . 1 à 10</p> <p>François Bonhommé d'après une photographie, en lettre. Œuvres de François Bonhommé : Vue d'une forge à l'anglaise, à Fourchambault, lithographie d'après la peinture du Salon de 1840, en tête de page; Mineurs allemands, lithographie (coll. de M. E.-S. Auscher); Types de mineurs et de forgerons, projet de couverture pour « Les Gueules noires », dessin (ibid.); Projet de couverture pour « La Bricole », dessin (ibid.); Le Conseil dans la mine, dessin (ibid.); Descente d'un cheval dans la mine, dessin (ibid.); Laverie de zinc, travail des femmes et des enfants (usine de la Vieille Montagne), photographie d'une des peintures détruites de l'artiste à l'Ecole nationale des Mines; Vue du Creusot après le traité du libre-échange, aquarelle (app. à M. Schneider). 11 à 24</p> <p><i>Feu d'artifice tiré en l'honneur de la reine Victoria à Versailles le 23 août 1855</i>, aquarelle par F. Bonhommé (Musée Carnavalet, Paris) : héliotypie en couleurs, tirée hors texte . . . . . 24</p> <p>Œuvres de Hubert Robert : L'Incendie de l'Opéra en 1781, vu d'une croisée de l'Académie de peinture, place du Louvre, étude (Musée de l'Opéra, Paris), et tableau (coll. de M. M. de B., Paris); L'Intérieur de la salle de l'Opéra le lendemain de l'incendie, étude (Musée de l'Opéra, Paris) et tableau (coll. de M. M. de B., Paris); L'Incendie vu des jardins du Palais-Royal, tableau (Musée Carnavalet, Paris) . . . . . 28 à 33</p> <p>Œuvres de M. Emile Friant : Portrait de M. Friant, d'après une eau-forte de l'Artiste, en lettre; Le Modèle, eau-forte; Soir d'été, eau-forte; Les Ancêtres, eau-forte; La Toilette de l'enfant, eau-forte . . . . . 37 à 43</p> <p><i>L'Angelus</i>, pointe sèche originale de M. Emile Friant, tirée hors sèche. . . . . 42</p> <p>Œuvres d'Hilaire Ledru : L'Accordée de village au tombeau de Greuze (Musée de Douai), en lettre; M<sup>me</sup> Chenard, dessin au pointillé (coll. de M. Gustave Meunié); M<sup>me</sup> Desbordes en prison, dessin (Cabinet des estampes, Paris); Portrait du général Delcambre de Champvert (app. à la baronne Duchaussay); Portrait de M<sup>me</sup> Victoire Delcambre de Champvert (ibid.). . . . . 43 à 67</p> <p><i>Victor-Joseph Delcambre de Champvert</i>, dessin par Hilaire Ledru (vers 1789) (app. au comte Paul Durrieu) : héliotypic, tirée hors texte . . . . . 62</p> <p>L'« Adoration des Mages », chapiteau de l'ancien cloître Saint-Étienne de Toulouse, xii<sup>e</sup> siècle (Musée de Toulouse), en lettre; Premier Roi Mage, autre face du même chapiteau; Deuxième Roi Mage, autre face du même chapiteau; Troisième Roi Mage, autre face du même chapiteau. 69 à 72</p>	
---	--

Œuvres de Léon Belly : Effet de neige en Sologne, étude (app. à M <sup>me</sup> Belly), en lettre; Le Plateau de Bellecroix (Fontainebleau) (app. à M. Paul Roger); Femmes fellahs puisant de l'eau au bord du Nil (app. à M <sup>me</sup> Léon Belly). . . . .	73 à 79
---	---------

FÉVRIER — 668<sup>e</sup> LIVRAISON

Le Thème du Triomphe dans les entrées solennelles en France à la Renaissance : Arc de triomphe pour l'entrée solennelle de Henri II à Paris, gravure d'un livre (Paris, 1549); Entrée de Henri II à Lyon en 1548 : arc de triomphe du Temple d'Honneur et de Valeur, gravure sur bois (Lyon, 1549); Entrée de Henri à Rouen en 1550 : « le Massis du pont de Robec », miniature d'un manuscrit de la Bibliothèque de Rouen, gravée par L. de Merval; Eléphant colossal en vert antique, gravure sur bois de l'« Hypnerotomachia Polifili » (Venise, 1499); Entrée de Henri II à Paris en 1549 : le rhinocéros à l'obélisque, gravure d'un livre (Paris, 1550); Entrée de Henri II en 1549 : le roi à cheval, gravure du même livre; Entrée de Henri II à Rouen en 1550 : le Triomphe de Renommée, gravure d'un livre (Rouen, 1551); Entrée de Henri II à Rouen en 1550 : Le Triomphe de Renommée, miniature d'un manuscrit de la Bibliothèque de Rouen gravée par L. de Merval; Entrée de Henri II à Lyon en 1548 : « Capitano a piedi », gravure d'un livre (Lyon, 1549); Entrée de Henri II à Lyon en 1550 : le Triomphe d'Heureuse Fortune, gravure d'un livre (Rouen, 1551); Entrée de Henri II à Rouen en 1550 : la première figure des éléphants, gravure du même livre; Le Cortège des Eléphants dans le « Triomphe de César » par Mantegna (Hampton Court); Le Triomphe du roi des conards, gravure extraite des « Triomphes de l'abbaye des Conards (Rouen, 1587); Entrée de Henri II à Rouen en 1550 : le Triomphe de Religion, gravure d'un livre (Rouen, 1551); Entrée de Henri II à Lyon en 1548 (Cabinet des estampes, Paris). . . . .	83 à 105
Œuvres de Théodore Rousseau : Lisière de bois (soleil couchant) (1849); Sortie de la forêt de Fontainebleau, effet du matin, d'après la lithographie de Laurens (1850-51); Effet du matin (le Pêcheur), d'après la lithographie de Francais (1850-51); Un coteau près Melun (Exposition universelle de 1855); Lisière de bois dans le Berry (ibid.); Un village, d'après l'eau-forte de Damman (1864); Vue du Mont-Blanc prise de la Faucille (1867) . . . . .	109 à 125
<i>Portrait de la comtesse de Worcester</i> , par Van Dyck (coll. du baron Lazzaroni, Paris) : héliotypie, tirée hors texte. . . . .	130
Œuvres de François Bonhomm <sup>é</sup> : Forgeage de l'arbre coudé d'une frégate à hélice (usine d'Indret), dessin pour le tableau appartenant à M. Schneider (coll. de M. E.-S. Auscher), en tête de page; Ouvrier métallurgiste, dessin (ibid.), en lettre; La Descente dans la mine, lithographie; Miueurs allemands, lithographie; Au fond de la mine : le Maréchal ferrant, dessin (coll. de M. E.-S. Auscher); Forges d'Indret : coulée d'un cylindre en fonte de fer d'une machine navale de 1 300 chevaux, dessin (Ecole normale du Génie maritime, Paris); Séance du 15 mai 1848 à l'Assemblée constituante, gravure de Beyer et William, d'après la lithographie originale de l'artiste; Barricade du canal Saint-Martin (23 juin 1848), lithographie; Mineurs remontant au jour, dessin (coll. de M. E.-S. Auscher), en cul-de-lampe . . . . .	132 à 142
<i>Coulée de fonte dans les ateliers du Creusot</i> , par F. Bonhomm <sup>é</sup> (app. à M. Schneider) : héliotypie, tirée hors texte . . . . .	134
Œuvres de Léon Belly : Etude pour les « Femmes fellahs » (app. à M <sup>me</sup> Belly), en lettre; Environ du Caire (ibid.); La Mare de Gisch (ibid.); Port du vieux Caire (Musée du Louvre); Etude pour la « Fête religieuse au Caire » (app. à M <sup>me</sup> Léon Belly); Etude pour « La Caravane » (ibid.); Souvenir de Baden-Baden (ibid.) . . . . .	143 et 155
Œuvres de M. E. Laborde : Boutique de chaudronnier dans la cour du Dra-	

## TABLE DES MATIÈRES

533

Pages.

<p>gon, à Paris, eau-forte; Vieille maison rue de la Parcheminerie, eau-forte, en cul-de-lampe . . . . .</p> <p>« <i>Au Petit Dunkerque</i> », eau-forte originale de M. Ernest Laborde, tirée hors texte. . . . .</p> <p>Bouquetin à jambe d'équidé, d'après un vase grec du v<sup>e</sup> siècle av. J.-C. (Musée du Louvre), en lettre; Statuette de Poseidon découverte à Dodone, iv<sup>e</sup> siècle av. J.-C. (Musée de Berlin); Statue de femme drapée découverte à Thasos, n<sup>e</sup> siècle av. J.-C. (Musée de Constantinople); Tête colossale d'Héraclès découverte à Pergame, n<sup>e</sup> siècle av. J.-C. (Musée de Berlin); Tête en terre cuite de Phocide (<i>ibid.</i>); Fragment d'une stèle attique, v<sup>e</sup>-iv<sup>e</sup> siècle av. J.-C. (Musée de Padoue); Médailon central d'un plat d'argent découvert à Tarente (Musée de Bari); Statue de Minerve ailée découverte et conservée à Ostie; Statue de Cérès (?) trouvée dans le théâtre de Mérida (Espagne); Statue d'Esculape découverte à Ampurias; Figure de Niké sur un vase grec trouvé à Ampurias; Portrait en bois de la reine Taïa, vers 1360 av. J.-C. (coll. de M. James Simon, Berlin); Fragment d'un acrotère en terre cuite du temple de Faléri. . . . .</p>	<p style="margin-top: 100px;">159 et 160</p> <p>158</p> <p>161 à 172</p>
--	--

## MARS — 669<sup>e</sup> LIVRAISON

<p>Roi croisant les jambes, initiale décorée (xiii<sup>e</sup> siècle) (Bibliothèque de l'Arsenal), en lettre; Roi exécutant lui-même sa sentence, miniature de la « Bible historiale du duc de Berry » (fin du xiv<sup>e</sup> siècle) (<i>ibid.</i>); Saül cherchant à frapper David, miniature du xiv<sup>e</sup> siècle (<i>ibid.</i>); Roi sans couronne faisant exécuter un condamné, et Roi donnant l'épée à un chevalier, miniatures de la « Bible de Jean de Papeleu (1317) (<i>ibid.</i>) ; Colère royale, miniature du « Miroir historial du roi Jean » (xiv<sup>e</sup> siècle), (<i>ibid.</i>); Roi pardonnant, miniature du « Décameron de Guillebert de Metz », (xv<sup>e</sup> siècle) (<i>ibid.</i>); Roi au bain, La Femme du roi Candaule, Supplice d'un roi, miniatures du « Boccace de Jean sans Peur » (<i>ibid.</i>); Louis IX roi et saint, miniature du « Missel des évêques de Paris » (xv<sup>e</sup> siècle), (<i>ibid.</i>); Couronnement d'un roi, miniature de l' « Histoire des Empereurs » (1462) (<i>ibid.</i>); Empereur romain faisant massacrer des chrétiens, miniature du « Miroir historial du roi Jean » (xiv<sup>e</sup> siècle) (<i>ibid.</i>); Le Roi Hérode et les Rois Mages, miniature de l' « Evangéliaire » de Saint-Martial de Limoges (xii<sup>e</sup> siècle) (ancienne coll. Didot); Figure schématique de roi tirée de l'album de Villard de Honnecourt (xiii<sup>e</sup> siècle) (Bibliothèque Nationale, Paris); Assemblée de rois, miniature (xiv<sup>e</sup> siècle) (Bibliothèque de l'Arsenal); Colère royale, dessin d'un manuscrit du xiv<sup>e</sup> siècle (<i>ibid.</i>); Singes rois, initiale d'une « Fable » de Marie de France (xiii<sup>e</sup> siècle) (<i>ibid.</i>); Roi donnant un ordre, miniature d'un manuscrit du xiv<sup>e</sup> siècle (<i>ibid.</i>); Roi et vassal, dessin d'un manuscrit du xiv<sup>e</sup> siècle (<i>ibid.</i>) . . . . .</p> <p><i>La Madone et l'Enfant</i>, par Antonello de Messine (coll. de M. Robert Benson, Londres) : phototypie, tirée hors texte . . . . .</p> <p>L'Annonciation, par Antonello de Messine (Musée de Syracuse); Vierge d'Annonciation, par le même (Ancienne Pinacothèque, Munich); Vierge d'Annonciation, par le même (Musée de Palerme); Portrait d'homme, par le même (Palais Giovanelli, Venise); Détail du tableau de « Saint Sébastien », par le même (Galerie royale de peinture, Dresde); Le Christ mort soutenu par des anges, par le même (Musée Correr, Venise); La Vierge avec l'Enfant, par Jacopo d'Antonello de Messine (Musée de Bergame); La Madone avec l'Enfant, école hispano-sicilienne (National Gallery, Londres); Sainte Rosalie (?), école hispano-sicilienne (coll. Henry Walters, Baltimore). . . . .</p> <p>Oeuvres de M<sup>me</sup> Jeanne Bardey: Ophélie, figure en marbre d'Asie, en lettre; Rieuse, peinture; Figure en marbre . . . . .</p> <p><i>Portrait</i>, eau-forte originale de M<sup>me</sup> Jeanne Bardey, tirée hors texte . . . . .</p> <p>Autels berninesques en France : Autel de l'abbaye du Bec, aujourd'hui à Bernay; Autel de l'abbaye de la Trinité, à Caen, aujourd'hui à l'église</p>	<p style="margin-top: 100px;">173 à 188</p> <p>190</p> <p>191 à 202</p> <p>204 à 206</p> <p>204</p>
---	---

Notre-Dame, à Caen; Maître-autel de la cathédrale de Tarbes; Maître-autel de la cathédrale de Sens; Maître-autel de la cathédrale d'Angers; Autel de saint Joseph à la cathédrale d'Amiens; Autel de la Vierge à l'église Saint-Sulpice, à Paris . . . . .	209 à 217
Promenade sur la Soumida, estampe en couleurs par Ghoki (coll. Henri Rouart), en tête de page; Pavots, estampe en couleurs par Hokousai (Musée du Louvre), en lettre; Courtisanes, estampe en couleurs par Yeishi (coll. de M. Henri Vever); Femme se promenant, estampe en couleurs par Yeiri (ibid.); Lutteurs, estampe en couleurs signée Shunso (Hokousai) (ibid.); Visite au temple de Shinobazu, estampe en couleurs par le même (ibid.); Le Fouji vu de Hodogaya sur le Tokaido (suite des « Trente-six vues du Fouji »), estampe en couleurs par le même (coll. de M. de Sartiges); La Sortie du Yoshiwara au matin (suite des « Cent Poèmes »), estampe en couleurs par le même (coll. de M. Jacquin); Pêcheurs, estampe en couleurs par le même (coll. de Henri Vever). 219 à 233	
Pêcheur retirant ses filets (suite des <i>Trente-six vues du Fouji</i> ), estampe en couleurs par Hokousai (coll. de M. Raymond Koechlin): phototypie, tirée hors texte. . . . .	232
Œuvres de M. Henri Bouchard : Prédication de Pierre Viret, à Genève, bas-relief en pierre (détail du Monument de la Réforme, à Genève), en tête de page; Œdipe chassé de Thèbes, bas-relief (Ecole Nationale des Beaux-Arts, Paris); Picador et taureau, bronze (app. à M. P. Garnier); L'Accident de carrière, groupe en pierre (Parc Montsouris, Paris); Claus Sluter, statue en pierre; Cromwell, statue en pierre (détail de Monument de la Réforme, à Genève); Jeune fille à la gazelle, bronze (Musée métropolitain, New-York); Forgeron, statue en bronze (ibid.); Débardeur, statue en bronze (Musée du Luxembourg, Paris); Charles le Téméraire, statuette en bronze (app. à M. le baron Gretier, Bruxelles), en cul-de-lampe. . . . .	236 à 252
Œuvres de Louis Pasteur : Portrait de M <sup>me</sup> Hortense Parcau, fille du maire d'Arbois, pastel (1839) (app. à M <sup>me</sup> Félix Jantet, Lons-le-Saulnier), en lettre; Portrait du père de Pasteur, pastel (1838) (app. à M <sup>me</sup> René Vallery-Radot); Portrait de M. Ernest Benoist, notaire, pastel (1839) (ibid.); Portrait d'enfant, pastel (1839) (ibid.) . . . . .	253 à 259

AVRIL — 670<sup>e</sup> LIVRAISON

Le Théâtre des Champs-Elysées : Couloir des premières loges, en tête de page; Départ d'un des escaliers latéraux, en lettre; Plan général; Façade, croquis de MM. A. et G. Perret, architectes; La Comédie, bas-relief en marbre par M. E.-A. Bourdelle (façade du théâtre); La Danse, bas-relief en marbre par le même (ibid.); Le péristyle du théâtre; La Pythonisse, fresque de M. E.-A. Bourdelle, pour le péristyle du théâtre; Jeux de nymphes, fresque par le même, frise du tambour de la salle (fragment); Les Peintures de M. Maurice Denis et la coupole de la salle d'après la maquette; La salle du théâtre; Le cadre de la scène du théâtre; Le Chant, bas-relief en staff doré, par M. Maurice Denis; Daphnis et Chloé, par M <sup>me</sup> Jacqueline Marval, décoration du Foyer de la Danse; Fête dionysiaque, par M. K.-X. Roussel, dessin pour le rideau du Théâtre de la Comédie; Le Malade imaginaire, par Edouard Vuillard, décoration du Foyer de la Comédie; Une Comédie contemporaine, par le même (ibid.) . . . . .	261 à 293
Œuvres d'Antoine Vestier : Portrait de l'artiste, par lui-même (coll. de M. Debladis), en lettre; Antoine Vestier, miniature (ibid.); Nicolas Vestier, miniature (coll. de M. Daney de Marcillac); Madame Vestier, miniature (ibid.); Antoine Vestier, miniature (Musée Carnavalet); Nicolas Vestier, miniature (ibid.); Antoine Vestier et sa femme, miniatures (Musée du Louvre); Le Peintre donnant une leçon à son fils (coll. de M. Daney de Marcillac); Portrait de M <sup>me</sup> Vestier avec sa fille Nicole (coll. de M. Debladis); Portrait de Nicolas Vestier (ibid.); Portrait de M <sup>me</sup> Vestier (Musée du Louvre); Portrait de Jean-René Vestier, fils de	

## TABLE DES MATIÈRES

535

Pages.

L'artiste (coll. de M. Daney de Marcillac); Portrait de l'artiste ( <i>ibid.</i> ); Portrait de M <sup>me</sup> Nicolas Vestier ( <i>ibid.</i> ); Portrait de Zoé Vestier, fille de Nicolas Vestier (coll. de M. Debladis) . . . . .	295 à 312
<i>Nicole Vestier faisant le portrait du peintre</i> , par Antoine Vestier (1785) (coll. M. Trott) : héliotypie tirée hors texte. . . . .	302
<i>Portrait de Nicole Vestier</i> , par Antoine Vestier (1787) (coll. de M. Debladis), héliotypie tirée hors texte . . . . .	306
Gravures sur bois de M. P.-E. Colin pour illustrer « Les Travaux et les Jours » d'Hésiode : Le Halage, en tête de page; Le Vannier, en lettre; Les Terres de labour; Le Labour; Le Troupeau; Le Berger, en cul-de- lampe. . . . .	314 à 318
<i>Les Bœufs</i> , bois original de M. P.-E. Colin pour « Les Travaux et les Jours » d'Hésiode, tiré hors texte. . . . .	314
Portrait d'André Le Nôtre, tableau par Carlo Maratti (Musée de Versailles); Portrait d'André Le Nôtre, gravure d'Antoine Masson; Portrait d'André Le Nôtre, gravure de John Smith; Buste d'André Le Nôtre, marbre par Coysevox (Eglise Saint-Roch, Paris) . . . . .	323 à 329
L'Art en Espagne au XVIII <sup>e</sup> siècle : Fontaine de Latone, par R. Frémin A. et H. Dumaundré (Jardins de la Granja), en lettre; « Le Transparent », par Narciso Tomé (Cathédrale de Tolède); Façade de l'Hospice San Fernando à Madrid, par M. P. de Ribera; Palais de la Granja, près Ségo- vie, par T. Ardemans; Palais royal de Madrid, par F. Juvara et G.-B. Sacchetti; Puerta de Alcalá, à Madrid, par Sabatini; Vase du par- terre d'Andromaque, par J. Thierry et L. Frémin (Jardins de la Granja); Vase du parterre de la Renommée, par les mêmes ( <i>ibid.</i> ); Fontaine de Neptune, par R. Frémin ( <i>ibid.</i> ); « Le Triunfo » à Cordoue, par Gravet- ton et Verdiguier; Portrait du sculpteur Robert Michel, par Jean Ranc (Académie San Fernando, Madrid); L'Europe, par Luca Giordano (Casino des Princes; à l'Escurial); L'Institution de la Toison d'Or, par le même (Musée des reproductions, Madrid); Prédication de saint Eulogio, par Fr. Bayeu (cloître de la cathédrale de Tolède). . . . .	333 à 351

MAI — 674<sup>e</sup> LIVRAISON<sup>1</sup>

Le Salon de la Société des Artistes Indépendants : Une noce dansant le « ridé », par M. Delfosse, en tête de page; Les Petits martyrs, par M. André Chapuy; Le Port de la Rochelle, carton par M. Signac; Neige dans le Forez, par M. Roustan; La Seine à Rouen, par M. Albert Mar- quet; Nature morte, par M. Rougeot; Projet de décoration, par M. Henri Déziré; Paysage, par M. Jean Marchand; Dessin de M. Dor- gnac, en cul-de-lampe . . . . .	253 à 270
<i>Etude pour « Tendresse »</i> , lithographie originale de M <sup>me</sup> M. Galard pour son tableau du Salon de la Société des Artistes indépendants), tirée hors texte.	266
Portrait de la femme de l'artiste, dessin par Harriet (app. à M. Paul Marmot- tan), en lettre; Le Pape Pie VII et le cardinal Caprara, par Louis David (app. à M <sup>me</sup> la marquise de Ganay); Portrait du comte Stanislas Potocki, par le même (app. à M. le comte Xavier Branicki); Baigneuse, par Gros (Musée de Besançon); Danaé, par Girodet (app. à M. Raoul Brinquant); La Mort de Poussin, par Granet (Musée d'Aix) . . . . .	271 à 289
<i>Portrait de M<sup>me</sup> de Verninac</i> , par L. David (app. à M <sup>me</sup> Charles de Verninac): phototypie, tirée hors texte. . . . .	278
Les Peintures de M. Maurice Denis au Théâtre des Champs-Elysées : L'Opéra, d'après la maquette, en tête de page; La Danse, d'après la maquette; Le Drame lyrique, d'après la maquette; Les Grâces et les Muses, détail du panneau de « La Danse »; Dionysos et son cortège, détail du même panneau; L'Orchestre; La Symphonie, d'après la ma- quette. . . . .	

1. La pagination de cette livraison, dans le corps du volume, est erronée : elle aurait dû être chiffrée de 353 à 436.

quette; Beethoven et les Symphonies, détail du panneau de « La Symphonie »; L'Orgue; Le Chœur; La Sonate; Le Drame lyrique (détail), Scherzando, dessin pour l'exécution des Concerts symphoniques, en cul-de-lampe . . . . .	291 à 322
<i>Étude pour la « Danse », dessin rehaussé par Maurice Denis (coupoles du Théâtre des Champs-Elysées) : phototypie en couleurs, tirée hors texte.</i>	300
Portrait d'athlète, mosaïque provenant des Thermes de Caracalla, III <sup>e</sup> siècle après J.-C. (Musée de Latran, Rome), en lettre; Athlète, mosaïque provenant des mêmes Thermes, III <sup>e</sup> siècle av. J.-C. (ibid.); Mosaïque provenant de « Roma Vecchia » (Musée du Vatican); Monstre marin, mosaïque provenant de Scrofano (ibid.) . . . . .	332 à 335

JUIN — 672<sup>e</sup> LIVRAISON

Léonard de Vinci architecte du château de Chambord : Plan du château de Chambord, état actuel, et premier projet d'après un dessin de Félibien ; Croquis d'église par Léonard de Vinci (Bibliothèque de l'Institut); Dessins de Léonard de Vinci (ibid.); Plan de Saint-Pierre de Rome, par Bramante; Croquis d'église par Léonard de Vinci (Bibliothèque de l'Institut); Élévation de la façade de Chambord, premier projet d'après un dessin de Félibien; Le Château de Chambord, état actuel; Croquis de châteaux, par Léonard de Vinci (Bibliothèque de l'Institut). . . . .	440 à 449
Sainte Justine, par Giovanni Bellini (coll. Bagatti-Valsecchi, Milan); La Madone et l'Enfant entre deux anges, par Alvise Vivarini (Église du Rédempteur, Venise); Sainte Justine, par Mantegna (Musée Brera, Milan); Sainte Catherine, par Cima da Conegliano (Collection Wallace, Londres); La Madone et l'Enfant, par Giovanni Bellini (Musée de Bergame); Un saint, dessin à la plume, par le même (Académie des Beaux-Arts, Venise); La Madone et l'Enfant, par le même (coll. de M. G. Frizzoni, Milan); Portrait d'homme, par Alvise Vivarini (ancienne coll. Donaldson, Londres); Portrait d'homme, par le même (coll. du baron Schickler, Paris); Le Christ portant sa croix, par le même (Musée des Beaux-Arts, Budapest); Étude de tête, dessin par le même (Musée Staedel, Francfort-sur-le-Main), en cul-de-lampe . . . . .	462 à 479
<i>Sainte Justine</i> , par Giovanni Bellini (coll. Bagatti-Valsecchi, Milan), détail : phototypie, tirée hors texte . . . . .	462
<i>Rome impériale</i> , relief de M. P. Bigot (Salon des Artistes français) : photographies, tirées hors texte. . . . .	482
Les Salons de 1913 : Les Professeurs de l'École supérieure de Varsovie, par M. S. Lenz (Société des Artistes français); Paysans attablés, par M. L. Charlot (Société Nationale des Beaux-Arts); Fleurs de printemps, par M. E. Quost (Société des Artistes français); Les Chaumières (Hollande), par M. A. Stengelin (Société Nationale des Beaux-Arts); Le Port de Douarnenez, par M. Ch. Cottet (ibid.); Fin d'émeute à Pékin : exécutions au pied de la Grande Muraille (1892), par M. A. Devambez (Société des Artistes français); les Charbonniers, par M. C. Descudé (ibid.); Cavaliers arabes, par M <sup>me</sup> Morstadt (ibid.); La Douleur des juives au cimetière, par M. A. Suréda (Société Nationale des Beaux-Arts); Le Parc, par M. Lucien Simon (ibid.); Portraits, par M. Aman-Jean (ibid.); Les Héros, par M. L. Billotey (Société des Artistes français). . . . .	483 à 501
<i>Indolence</i> , eau-forte de M. François Guignet, d'après son tableau de la Société Nationalé des Beaux-Arts, tirée hors texte. . . . .	500
<i>Portraits de M. et M<sup>me</sup> A. W. avec leurs enfants</i> , par M. Ernest Laurent (Salon de la Société des Artistes français) : héliotypie, tirée hors texte . . . . .	502

Le Gérant : P. GIRARDOT.

## PHOTOGRAPHIE

Ancienne Maison  
Durandelle

9, rue Cadet

PARIS



TELEPHONE

321-93



A.

# CHEVREJOY

FOURNISSEUR

des  
palais nationaux  
et bâtiments civils  
de la ville de  
Paris et des grandes  
administrations

Art du bâtiment.  
Constructions mé-  
caniques. — Génie  
civil. — Architectu-  
re publique et privée

# La Corrida

PARFUM

ULTRA

PERSISTANT

PARFUM  
POUDRE  
LOTION  
SAVON

18 PLACE VENDÔME

PARIS

# ED. PINAUD

18, PLACE VENDÔME, PARIS

# PAPETERIES de la HAYE-DESCARTES

(Indre-et-Loire)

SOCIÉTÉ ANONYME

Directeur Général : M. Charles VIGREUX (O. 1.)

Papiers blancs pour écriture et édition | Papiers surglacés pour tirages en simili

Papiers de couleurs, de couchage, buvards

DÉPOT DE PAPIERS D'ALFA ANGLAIS, ÉCRITURE ET ÉDITION

M<sup>r</sup> M. ROUSSEL, Chef de la Maison de Vente de Paris

BUREAUX & CAISSE : PARIS, 30, rue des Archives. TÉL.: 1026-16; 1026-17

# LE GARDE-MEUBLE PUBLIC

BUREAU CENTRAL : 18, rue Saint-Augustin

BUREAU DE PASSY : 18, avenue Victor-Hugo

Agréé par le Tribunal  
**BEDEL & CIE**

MAGASINS { Rue de la Voute, 14  
Rue Championnet, 194  
Rue Lecourbe 308  
Rue Véronèse, 2  
Rue Barbès 16 (Levallois)

Supplément à la GAZETTE DES BEAUX-ARTS de Juin 1913

## CHEMINS DE FER DE L'EST

Excursions en France et à l'étranger  
SERVICES DIRECTS SANS CHANGEMENT  
DE VOITURE

1<sup>o</sup> Entre PARIS (Est) et BERNE-INTERLAKEN, via Belfort-Delle-Delémont. — Service rapide quotidien pendant la saison des vacances et la période des saisons d'hiver;

2<sup>o</sup> Entre PARIS (Est) et MILAN, via Saint-Gothard. — Voie rapide, confortable et pittoresque; wagons-lits, la nuit; wagon-restaurant, le jour;

3<sup>o</sup> Entre PARIS (Est) et FRANCFORTE, via Metz-Mayence. — Wagon-restaurant, wagon-lits; à Francfort, correspondances immédiates et voitures directes pour Magdebourg, Halle, Leipzig, Dresde, Breslau et tout le Nord de l'Allemagne.

### BILLETS D'ALLER ET RETOUR

pour Côme, Florence, Luino, Milan, Venise, valables 30 jours et pour Rome, valables 45 jours.

### BILLETS DE SÉJOUR

et nombreuses combinaisons de voyages circulaires à itinéraires fixes ou facultatifs, à prix réduits.

Pendant les périodes de vacances

BILLETS D'ALLER ET RETOUR DE FAMILLE à prix très réduits, avec très longue durée de validité.

Consulter le Livret de Voyages et d'Excursions que la Compagnie de l'Est envoie franco sur demande.

## tous vos livres sous la main



Envoy franco du Catalogue sur demande

## Pougues-les-Eaux

(NIÈVRE)

à 3 heures de Paris

Station des  
DYSPEPTIQUES  
ET DES  
NEURASTHÉNIQUES

SPLENDID HOTEL

1<sup>er</sup> Ordre — Prix Modérés

CASINO-THÉÂTRE

Pour Renseignements

ÉCRIRE :

C<sup>o</sup> DE POGUES  
15, Rue Auber, 15  
PARIS

POUR AVOIR de BELLES et BONNES DENTS  
SERVEZ-VOUS TOUS LES JOURS DU

## SAVON DENTIFRICE VIGIER

Le Meilleur Antiseptique, 31. Pharmacie, 12<sup>e</sup> Bonne-Nouvelle, PARIS.

## SAVONS ANTISEPTIQUES VIGIER

Hygiéniques - Médicamenteux

Savon doux et pur, conserve la beauté, la souplesse de la peau du visage et de la poitrine . . . . . 2 fr. 50

Savon Surgras au beurre de cacao, pour le visage et le corps . . . . . 2 fr.

Savon de Panama, pour les soins de la chevelure, la barbe et pour se raser . . . . . 2 fr.

Savon de Panama et de Goudron, contre la chute des cheveux, les pellicules, séborrhée, alopecie . . . . . 2 fr.

Savon à l'ichtyol contre l'acné, rougeurs, boutons, etc. . . . . 2 fr. 50

Savon Sulfureux, contre l'eczéma . . . . . 2 fr.

Savon au sublimé antiseptique, contre les furoncles . . . . . 2 fr.

Savon boraté, contre urticaire, séborrhée . . . . . 2 fr.

Savon Naphthol-soufre, contre pelade, eczémas . . . . . 2 fr.

Pharmacie VIGIER, 12, Boul. Bonne-Nouvelle, PARIS

### MICHEL & KIMBEL

## KIMBEL & C<sup>ie</sup>, SUCCESSEURS

31, Place du Marché-Saint-Honoré, PARIS

### TRANSPORTS MARITIMES ET TERRESTRES

#### POUR L'ÉTRANGER

Agents des principales Expositions internationales  
des Beaux-Arts

Service spécial pour les États-Unis et l'Amérique du Nord

### Librairie Centrale d'Art et d'Architecture

Ancienne maison Morel, Ch. Eggimann, succ'

106, Boulevard Saint-Germain

Vient de Paraitre :

## LE VIEUX PARIS

2<sup>e</sup> série

PRIX DE CHAQUE SÉRIE :

Papier de Torpes, 15 fr. ; Vélin, 30 fr. ; Japon, 60 fr.

MOSAIQUES

Décoratives  
en Email et Ors  
Dallages en Marbre  
et Grés Cérame

—• GUILBERT-MARTIN •—

René Martin & C<sup>ie</sup> S<sup>rs</sup>

• 20. RUE GÉNIN. S<sup>te</sup> DENIS. seine •

COLLECTION DE  
M. MARCZELL DE NEMES  
(De Budapest)

Tableaux Anciens  
DES ÉCOLES DES  
XIV<sup>e</sup>, XV<sup>e</sup>, XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> Siècles  
Œuvres capitales de :

Greco — Goya — Rembrandt — F. Halls — Le Tintoret

Tableaux Modernes

Œuvres capitales de :

Cézanne — Courbet — Corot — Degas — Gauguin — Van Gogh  
Manet — Claude Monet  
Mary Cassatt — Berthe Morisot — Renoir, etc.

VENTE A PARIS  
GALERIE MANZI, JOYANT  
15, rue de la Ville-l'Évêque, 15  
Les 17 et 18 Juin 1913

COMMISSAIRES-PRISEURS :

M<sup>e</sup> F. LAIR-DUBREUIL  
6, rue Favart, 6  
PARIS

M<sup>e</sup> HENRI BAUDOIN  
Successeur de M<sup>e</sup> PAUL CHEVALLIER  
10, rue Grange-Batelière

EXPERTS :

Pour les Tableaux Anciens :

M. KLEINBERGER  
9, rue de l'Échelle.

M. JULES FÉRAL  
7, rue St-Georges

Pour les Tableaux Modernes :

MM. DURAND-RUEL et FILS  
16, rue Laffitte

MM. J. et G.\* BERNHEIM JEUNE  
25, Boulevard de la Madeleine

EXPOSITIONS { PARTICULIÈRE : Le Dimanche 15 Juin 1913, de 1 h. 1/2 à 6 heures  
PUBLIQUE : Le Lundi 16 Juin 1913, de 1 h. 1/2 à 6 heures.

**POUDRE DE RIZ  
AMBRE ROYAL**  
*La plus Parfaite des Poudres*  
**VIOLET, PARFUMEUR, PARIS**

CHEMINS DE FER PARIS-LYON-MÉDITERRANÉE

**Relations entre LONDRES, PARIS et l'ITALIE**  
par le MONT-CENIS

**ALLER :**

Départ de Londres (*via Calais*) 11 h. — 21 h. (*via Boulogne*)  
14 h. 20 (*via Dieppe*) 10 h. — 20 h. 45.  
Départ de Paris : 8 h. 30, 1<sup>re</sup> et 2<sup>e</sup> cl., Paris-Turin ; V.R.  
Paris-Dijon) ; — 14 h. 20 (V.L., 1<sup>re</sup> cl., Paris-Florence ;  
1<sup>re</sup> et 2<sup>e</sup> cl., Paris-Rome) ; — 22 h. 15 (1<sup>re</sup> et 2<sup>e</sup> cl.,  
Calais-Turin ; V.L., L.S., 1<sup>re</sup> et 2<sup>e</sup> cl., Paris-Rome,  
V.R. Modane-Turin.

**RETOUR :**

Départ de Naples	18 h. 50	0 h. 40	13 h. 40
— Rome	23 h. 50	9 h. 5	18 h. 5
— Turin	15 h. 45	0 h. 10	8 h. 40
V.L. Rome-Paris	L. S. 4 <sup>re</sup> et 2 <sup>e</sup> cl.	1 <sup>re</sup> et 2 <sup>e</sup> cl.	Rome-Paris
4 <sup>re</sup> et 2 <sup>e</sup> cl.	Rome-Paris	Rome-Paris	Rome-Paris
Turin - Paris.	TR. Rome-Pise et Dijon	Paris, 1 <sup>re</sup> 2 <sup>e</sup> cl. Turin	V.R.
V. R.	Boulogne V. L.	Florence-Paris	Dijon-Paris
Modane-Chambéry			

**CONSERVATION et BLANCHEUR des DENTS**  
**POUDRE DENTIFRICE CHARLARD**

Boîte: 2 (50 franco-Pharmacie, 12, Bd. Bonne-Nouvelle, Paris

**SOCIÉTÉ GÉNÉRALE**

Pour favoriser le développement du Commerce et de l'Industrie en France  
**SOCIÉTÉ ANONYME — CAPITAL 500 MILLIONS**

**SIÈGE SOCIAL : 54 et 56, rue de Provence,**  
**SUCCURSALE OPERA: 25 à 29, Bould. Haussmann,** à Paris.  
**SUCCURSALE: 134, r. Réaumur (pl. de la Bourse),**

**DÉPOTS DE FONDS** à intérêts en compte ou à échéance fixe. — **ORDRES DE BOURSE** (France et Etranger); — **Souscriptions sans frais**; — **VENTE AUX GUICHETS** de VALEURS LIVRÉES IMMÉDIATEMENT (Obli. de Ch. de fer, Obli. et Bons à lo s, etc.); — **ESCOMPTE ET ENCAISSEMENT D'EFFETS DE COMMERCE & DE COUPONS** Français et Etrangers; — **MISE EN RÉGLE & GARDE DE TITRES**; — **AVANCES SUR TITRES**. — **GARANTIE CONTRE LE REMBOURSEMENT AU PAIR ET LES RISQUES DE NON VÉRIFICATION DES TIRAGES**; — **VIREMENTS ET CHEQUES** sur la France et l'Etranger; — **LETTRES ET BILLETS DE CRÉDIT CIRCULAIRES**; — **CHANGE DE MONNAIES ETRANGÈRES**; — **ASSURANCES** (Vie, Incendie, Accidents), etc.

**SERVICE DE COFFRES-FORTS**

Compartiments depuis **5 fr.** par mois; tarif décroissant en proportion de la durée et de la dimension.

99 succursales, agences et bureaux à Paris et dans la Banlieue; 913 agences en Province; 3 agences à l'Etranger (Londres, 53 Old Broad Street — Bureau à West-End, 65-67, Regent Street), et Saint-Sébastien (Espagne); Correspondants sur toutes les places de France et de l'Etranger.

**CORRESPONDANT EN BELGIQUE**

Société Française de Banque et de Dépôts,  
BRUXELLES, 70, rue Royale. — ANVERS, 74, place de Meir  
OSTENDE, 21, av. Léopold.

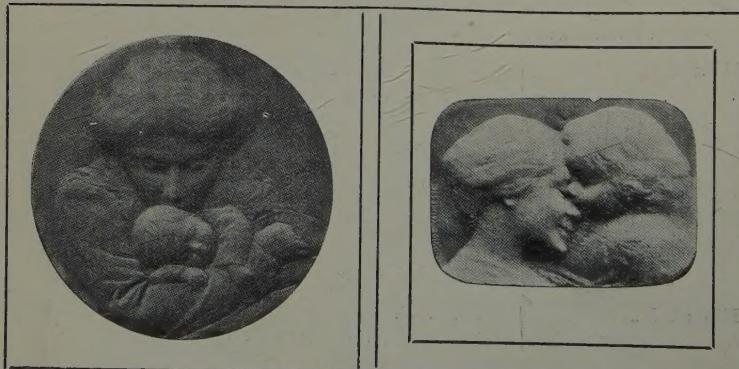
**PLAQUETTES ET MÉDAILLES**  
DES MAITRES MODERNES  
Choix d'Œuvres pour amateurs et collectionneurs

**A. GODARD, Graveur-Éditeur, 37, quai de l'Horloge, PARIS**

**TÉLÉPHONE 819-58**

Unique dépositaire des œuvres complètes de

**O. ROTY, de l'Institut**



**Oeuvres de**  
**J.-C. CHAPLAIN**  
**F. VERNON,**  
*Membres de l'Institut*  
**PONSCARME**  
**Daniel DUPUY**  
**L. BOTTÉE**  
**A. PATEY**  
**V. PETER**  
**G. DUPRÉ**  
**O. YENCESSE**

**CADEAUX POUR ÉTRENNES ET FÊTES ANNIVERSAIRES**

**J. FÉRAL**  
PEINTRE-EXPERT

GALERIE DE TABLEAUX DE MAITRES  
Anciens et Modernes  
7, Rue Saint-Georges, PARIS

**Édouard BOUET**  
RÉPARATEUR DE PORCELAINES  
SÈVRES, FAIENCES ITALIENNES  
ÉMAUX, MARBRES, TERRES CUITES  
XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles  
*Téléphone : 288-91* 19, rue Vignon

**MM. MANNHEIM**  
EXPERTS  
7, rue Saint-Georges  
**OBJETS D'ART**  
ET DE  
HAUTE CURIOSITÉ

**LOYS DELTEIL**  
Graveur et Expert  
2, Rue des Beaux-Arts  
DIRECTION EXCLUSIVE DE VENTES PUBLIQUES  
EXPERTISES — INVENTAIRES  
RÉDACTION DE CATALOGUES RAISONNÉS  
Auteur & Éditeur du PEINTRE-GRAVEUR ILLUSTRÉ

MAISON FONDÉE EN 1851.

**L. ANDRÉ**

Successeur de son père.  
15, Rue Dufrénoy. — Paris

RESTAURATION  
D'ÉMAUX ANCIENS ET DE HAUTE ANTIQUITÉ

**TABLEAUX ANCIENS**  
SPÉCIALITÉ  
Ecoles Hollandaise & Flamande

**F. KLEINBERGER**  
9, Rue de l'Échelle, Paris

**R. CARRÉ**  
PEINTRE-EXPERT  
26, Rue Henry-Monnier (au premier étage)  
Galerie de Tableaux anciens et modernes  
OUVERTE DE 10 H. A 6 HEURES  
Très intéressant choix de panneaux décoratifs, plafonds  
et paravents anciens des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles.  
RESTAURATIONS EN TOUS GENRES

## GRAVURES HORS TEXTE

DE LA

# Gazette des Beaux-Arts

(2050 PLANCHES)

Tirages sur Papier de Luxe (30×45)

PRIX : de 2 fr. à 50 fr.

— En vente aux Bureaux de la “ GAZETTE ” —

Vient de paraître

# Tables Générales

DES

CINQUANTE PREMIÈRES ANNÉES

DE LA

# Gazette des Beaux-Arts

(1859-1908)

PAR

Charles DU BUS

ARCHIVISTE PALÉOGRAPHIE, SOUS-BIBLIOTHÉCAIRE À LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

TOME PREMIER

## TABLE DES ARTICLES

Un vol. in-8° jésus (format de la *Gazette*), de 175 pages à 2 colonnes, comprenant : 1<sup>o</sup> un répertoire méthodique de tous les articles et ouvrages analysés ; 2<sup>o</sup> des index alphabétiques des noms d'auteurs, d'artistes, de lieux, de sujets. Embrassant la période 1859-1908, cet ouvrage, conçu d'après des principes rigoureusement scientifiques, rendra les plus grands services à tous les lecteurs de la *Gazette*.

*Prix de l'exemplaire sur papier ordinaire : 10 francs.*

*Il a été tiré dix exemplaires sur japon à 20 francs.*

### Sous presse

TOME II.

## TABLE DES GRAVURES

Un fort vol. in-8° jésus, de 600 à 700 pages, renfermant : 1<sup>o</sup> un répertoire méthodique de toutes les illustrations ; 2<sup>o</sup> des index spéciaux des noms d'artistes, de lieux, de sujets ; 3<sup>o</sup> une liste supplémentaire des planches hors texte. Cette table, établie parallèlement à la première, constitue un véritable répertoire universel d'iconographie, comprenant environ 20 000 mentions principales.

*Prix : 25 francs. — Sur japon : 50 francs.*

*Prix de souscription aux deux volumes : 30 francs*

*payable 10 francs à l'apparition du premier volume, 20 francs à l'apparition du second.*